

Анатоль ЮРИНЯК

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК Ч. 2

**ЗАСОБИ І СПОСОБИ
ПОЕТИЧНОГО ВИСЛОВУ**

(СКОРОЧЕНИЙ КУРС ПОЕТИКИ ДЛЯ ШКОЛ І САМОНАВЧАННЯ)

НОВИЙ УЛЬМ, 1966

diasporiana.org.ua

Анатоль ЮРИНЯК

**ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО
ВИПУСК Ч. 2**

**ЗАСОБИ І СПОСОБИ
ПОЕТИЧНОГО ВИСЛОВУ**

(СКОРОЧЕНИЙ КУРС ПОЕТИКИ ДЛЯ ШКОЛ І САМОНАВЧАННЯ)

НОВИЙ УЛЬМ, 1966

**Авторські права застережено
Copyright by Anatol Yuryniak**

**Тираж 1000 примірників
Printed 1000 copies**

**Друк: Друкарня «Українських вістей», Новий Ульм.
Druck: „Ukr. Wisti“. Neu-Ulm**

*„Ну що б, здавалося, — слова?!
Слова та голос — більш нічого!..
А серце б'ється, ожива,
Як іх почує. Знатъ од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть між люди.“*

T. ШЕВЧЕНКО

*„Життя коротке, та безмежна штука,
І незглибиме творче ремесло...“*

I. ФРАНКО

ВІД АВТОРА

Цей другий з черги Випуск «Літературознавства» (перший був «Творчі компоненти...», видання 1964 р.) містить у собі три розділи: I. Поетизація тексту, II. Мовна індивідуалізація, III. Версифікація (віршування). Якщо Випуск ч. I мав завдання допомогти читачеві і критикові в ідейно-мистецькій аналізі літературного факту, то даний випуск має на увазі головно потреби клясного навчання в існуючих нині школах українознавства в США і Канаді. Звідси максимальна стисливість викладу, уникання подробиць, паралельних варіантів і дискусійних моментів.

При Випускові ч. I через поспіх не подано Вступного розділу, що виявляв би специфіку літературно-мистецького твору та деякі питання термінології. Це конче потрібно в такій великій праці як наше «Літературознавство». Тож цим разом подаємо і ВСТУП.

Потреба в справді українському підручникові з літературознавства продовжує і далі бути актуальною. Бо хоч на Батьківщині нашій (УССР) вийшла книга «Основи теорії літератури» П. Волинського, проте, на превеликий жаль, наші учні не зможуть нею користуватися, з отгляду на численні «поклони» Маркові-Енгельсові-Ленінові та казенні пеани «соціалістичному реалізму».

Наступним випуском із серії «Літературознавство» буде книжка «Повістярські жанри малої форми» (оповідання, нарис, байка, казка /літературна/, гумореска і фейлетон).

ВСТУП:

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ЯК НАУКА ПРО МИСТЕЦЬКУ ЛІТЕРАТУРУ (КРАСНЕ ПИСЬМЕНСТВО)

Слово література — латинського походження (від litera — буква) і в широкому розумінні означає сукупність усіх писаних або друкованих творів того чи іншого народу, епохи чи всього людства.

Проте сьогоднішнє літературознавство вивчає тільки твори мистців слова: письменників і поетів. Звідси й визначення літературознавства як науки про літературу мистецьку, або поетичну, на відміну від літератури наукової, публіцистичної, інформативно-довідкової.

У мистецькому літературному творі читач не шукає знання (хоча з твору більшою чи меншою мірою його здобуває), а шукає естетичної насолоди, шукає присмоктливості емоційного збудження, яке приходить як наслідок і супутник відчування краси.

Тим часом у творі немистецькому читач шукає відповіді на свої зацікавлення й запити наукові, політичні, громадські, професійні тощо, шукає логічного, розумного вияснення, яке задовольнило б насамперед його інтелект.

м чином, мистецька література — це засіб емоційного, естетичного освоєння дійсності, мистецька — логічного, розумового.

Тепер вже можна дати повне, розгорнуте визначення нашої науки:

Літературознавство — це наука про мистецьку, або поетичну літературу (а ще вживають термін «красне письменство»), тобто про такі твори письменників та поетів, які мають метою естетичне переживання дійсності в мистецькому слові і водночас є джерелом і засобом такого переживання для читача.

Естетичне сприймання і переживання дійсности — це вроджений дар-привілей кожної людини (хоч, зрозуміло, не кожен в однаковій мірі здатний відчувати красу і велич сущого). Але в літературознавстві можиться про переживання людиною краси та величі нереальної дійсности, а мистецької. Мистецька ж дійсність — це плід творчого генія мистця (в даному разі письменника), це світ його образів-ідей, в яких відображені світ реальної дійсности. Бувши (за походженням чи за джерелом) плодом індивідуальним, літературно-мистецький твір водночас є і плодом суспільним, оскільки виростає, так би мовити, з ґрунту і повітря даного суспільства.

Та літературний твір не є тільки плодом, чи вислідом, а є чинником суспільного розвитку, і ця його функція прямо пропорційна його мистецькій вартості: що вищий твір під мистецьким оглядом, то ширший і тривкіший його вплив на людські покоління.

Це декілька слів про специфіку естетичного переживання людиною мистецької краси. Цю специфіку найкраще видно, коли ми спіставимо естетичне переживання краси мистецької, відображені, з естетичним переживанням краси безпосередньої, краси предметів і явищ реальної дійсности. У цім другім випадку ми відчуваємо естетичну насолоду лише від сприй-

мання справді для нас гарних, прекрасних об'єктів (людей, речей, явищ), тим часом, сприймаючи відображену «мистецьку дійсність», ми відчуваємо естетичну насолоду від краси відтворення, від мистецької правди відображення дійсності — незалежно від того, чи ця дійсність втілена в гарному чи бридкому образі. В житті бо с те і друге. Тож нас захоплює і прекрасна Дездемона, і бридкий Яго (драма Шекспіра «Отелло»). Суть бо для нас у цім випадку не в красі зображеного, а в красі зображення, в досконалості відтворення образу. Сам об'єкт може бути скрайньою потворою, але саме графично яскрава віддача цієї потворності засобами мистецтва (в нашому випадку — образним словом) дає читачеві високі естетичні емоції, чи пак позитивну естетичну насолоду.

Ст же естетичне переживання краси творів мистецтва мас сухо внутрішній і творчий характер: читач не потребує, наприклад, їхати бозна звідки аж на Гуцульщину, щоб відчути красу карпатських верхів і половин — йому досить для цього чудової мандрівки, разом з Івасем Палійчуком, по сторінках повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків». Така «мандрівка», не зв'язана жадими матеріальними передумовами, становлячи виключно сферу творчого духа читача, дає йому особливу сatisфакцію СПІВУЧАСТИ в творчому мистецькому процесі. Милуючись гарним краєвидом чи надзвичайної краси метеликом, ми не можемо сказати, що в їх красі ми прочуваемо якусь ідею.

Тим часом у творі мистецтва — чи то буде літературно-мистецький твір, чи мальарський образ, чи якась скульптура, — ми прочуваемо ідею-помисл автора, вона неначе «просвічує» твір. Звідси — мірилом «мистецької краси» є гармонія втілення (вияву) в певній формі певного ідейного змісту. То дарма, що цей «ідейний зміст» читачам (слушачам,

глядачам) різних суспільств і різних діб промовляє по-різному. Важливо, що він «**п р о м о в л я е**», отже живе як духовно-мистецький факт і фактор.

На цьому місці доцільно пригадати висловлювання на цю тему Івана Франка, що був не тільки вельми талановитим творцем літератури, але й видатним її знавцем, літературним теоретиком.

«Раз назавжди ми мусимо сказати собі: для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, при-кого ані приємного, доброго ані злого, характери-стичного ані безхарактерного. Не в тім, які речі, яви-ща, ідеї бере поет чи артист як матеріял для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе при їх помочі в нашій душі, — в тім лежить секрет артистичної краси... Гоголів-ські фігури — такий Хлестаков, Сквознік-Дмуханов-ський, Ноздрьов, Плюшкін і т. д. — певно, не взірці ані фізичної, ані моральної краси, а проте вони без-смертні, безсмертно гарні артистичною красою... в артистичній творчості краси лежать не в матеріалі, що служив їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір, і якими способа-ми артист зумівся сягнути те враження...»

(Цитуємо за статтею «Літературно-естетичні погляди Івана Франка» Вол. Жили в щоденнику «Свобода».)

Проте література (мистецька, красне письменство) — це не тільки засіб естетичного сприймання і пережи-вання дійсності; вона має і пізнавальну цінність, тоб-то являє собою також засіб освоєння дійсности розу-мово, але освоєння посереднього — через уяву та емоції, які приносять нам думку, сплетену або, точіше кажучи, сполучену з живими образами твору.

Щоб унагляднити різницю поміж літературою ми-стецькою і немистецькою, ми поставимо поруч два друкованих тексти-уривки, які говорять про один і той самий предмет — ріку Дніпро, і порівняємо їх.

«Красен Дніпро під ясну погоду, коли вільно та рівно несе крізь ліси і гори повнії води свої. Не сколихнеться, не прогримить. Дивишся й не знаєш: стала чи плине його величава ширина, і ввижаеться, наче весь вилитий він з кришталю, і наче голубий блискучий шлях, без міри в ширину, без краю в далину, лине і в'ється по земному світу. Любо тоді і гарячому сонцю поглянути з високості і скупати проміння в холодних кришталевих водах, і надбережним лісам ясно змалюватись у воді. Зеленокудрі! вони тиснуться разом з польовими квітами до води і, нахиливши, милуються в ній і не ніамилуються, і не відривутсья від ясної своєї подоби, і всміхаються до неї, і вітають її, гойдаючи гілками. На середину ж Дніпра вони бояться заглянути: ніхто, крім сонця та голубого неба, не загляне туди. Та не кожна й птиця долетить до середини Дніпра. Пишний! рівної йому нема ріки в світі!»

(М. Гоголь: «Страшна помста»)

«Дніпро (довжина 2 285 км., сточище — 503 тисячі кв. км.) — третя по довжині ріка Європи; витікає поза межами України, на білоруських землях.

Спершу Дніпро пливе, як невеличка річка, по болотистій долині. Прийнявши два великі допливи: Сож і Березину, Дніпро входить, вже як велика ріка, на українську етнографічну територію і тут зараз же приймає два найбільші свої допливи: Прип'ять з правого боку і Десна з лівого. Тут теж ріка ширшає до 700 метрів. Від Києва до Катеринослава (Дніпропетровського) Дніпро тече на південний схід, здовж східного боку Придніпрянської височини. Правий берег тут високий, порізаний багатьома ярами і балками, має вигляд гір (тут так і називають: Київські гори, Канівські гори та ін.). Зате лівий берег Дніпра низинний, плоский, а місцями навіть багнистий. Ширина ріки доходить до 1400 метрів».

(М. Дольницький. «Географія України»)

Мистецький текст М. Гоголя нам не подає — ні де Дніпро починається, ні які допливи він приймає, ні також ширини та дозжини його течії, — взагалі не дає ряду важливих фактичних даних. Зате в уяві чичата встає чудова картина-візія Дніпра літньої сонячної днини. Нам здається, немов ми бачимо Дніпро наяву ічуємо аромат його надбережних лісів!

Другий текст подає нам усі головні фактичні відомості про Дніпро, але це промовляє тільки до нашого розуму; уява ж наша і почуття залишаються не збуджені, пасивні. Перший текст належить до поезії, а другий — до прози. Це перше, суто наукове значення цих слів. Поруч існує друге, вужче значення, яке в щоденному вжитку є міродайне, а саме: проза — невіршована література, а поезія — віршована. Такий поділ і така кваліфікація походять ще з часу початків стародавньої грецької літератури, коли дійсно вся поетична, або мистецька література була віршована.

У зв'язку з вищесказаним слід згадати, що ще перед виділенням поезії в окрему галузь — як мистецтва слова — в людській історії була доба так званого СИНКРЕТИЧНОГО МИСТЕЦТВА, в якому слово, музика (спів) і танок тісно поєднувалися, зливалися в формі хороводу. Тоді вся творчість слова була ритмічна, підпорядкована ритмові хороводу (а ритм — невід'ємна риса віршованого рядка); неритмічною була тоді справді лише мова нетворча, тобто практично-ділова мова щоденного людського спілкування.

Та в наших часах маємо, з одного боку, ритмічний невіршований текст («ритмічна проза»), а з другого — так званий «білий вірш», позбавлений підставових норм віршованого тексту. Тому з наукового погляду не має вже рації існування поділу на «поезію» і «прозу» в нутрі красного письменства.

З попереднього викладу ясно, що література поетична, мистецька, художня і красне письменство —

це різні назви одного й того самого, тобто всі вони означають сукупність літературних творів, які здатні діяти на нашу уяву та почуття і сприяти глибшому пізнанню дійсності.

Річ зрозуміла, що як естетична, так і пізнавальна цінність літературного твору може бути різна, залежно від міри мистецького хисту і від вкладу мистецької (творчої) снаги саме в даний твір. Тому не лише твори різних авторів, але й твори одного й того самого автора бувають не однакові щодо мистецької вартистості.

У творах красного письменства ми все багатство і різноманітність реального світу сприймаємо і пізнаємо в першу чергу творчим апаратом нашої уяви та емоцій, а вже в другу — розумом. Таке всебічне опосередковане пізнання глибше і тривкіше закарбовується в нашій психічній свідомості, ніж, сказати б так, «голе», «математичне» пізнання світу через апарат самого розуму.

Не даючи безпосереднього і точного знання предметів і явищ реального світу, мистецька література дає нам «перечуттювану», «пережиту» в авторовій психіці дійсність вже на певному щаблі узагальнення («тинізації»). Вік окремої людини занадто короткий, щоб усе пережити і до всього дійти самотужки. Отож література показує нам шукання і знайдення (чи не знайдення) героями-персонажами свого «місця під сонцем» і збагачує, поглиблює наше світовідчування та світорозуміння цим чужим досвідом.

I. ПОЕТИЗАЦІЯ ТЕКСТУ

(ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТИ Й ЕМОЦІЙНОСТИ)

Ще за часів розквіту античної літератури стародавніх греків і римлян устійнено певні засоби надавання текстові літературних творів образової яскравості і емоційного впливу. До цих засобів належать: епітети, порівняння, паралелізми, тропи і фігури.

1. ЕПІТЕТИ

ЕПІТЕТ — слово грецьке, по-нашому ПРИКЛАДКА, отже слово, що «прикладається», додається до іншого слова-поняття як означення його певної властивості, ознаки, риси. Але означення не очевидного і самозрозумілого (як, наприклад, біла стіна, високе дерево, весела людина, американська держава), а суб'єктивно-емоційного і тим самим небуденого, «поетичного» для нашої свідомості.

Зілюструємо прикладами.

Слово «ДОБА» містить у собі, чи пак висловлює, поняття ЧАСУ. Звична, самозрозуміла ціха часу — це його довше чи коротше ТРИВАННЯ. Отже такі вислови як: «довга доба», «коротка доба» — не містять у

собі нічого поза ствердженням об'єктивності, не несуть ніяких суб'єктивних емоцій мовлянина і не збуджують таких у слухача (читача).

Натомість, коли ми чуємо або читаемо вислови: «буремна доба», «бліскуча доба» або «трагічна доба», то відчуваємо, що ці означення доби не є звичайно-бутденними, «стандартними», «об'єктивними», а специфічними, насыченими суб'єктивними емоціями. Коли ми кажемо «гострий біль», «тупий погляд», — то знову ж таки висловлюємо своє суб'єктивно-емоційне сприймання болю та погляду, бо звичайно гострим чи тупим буває ніж, виделка, спис, — взагалі сuto матеріальні предмети.

Так слід розуміти ЕПІТЕТИ як засіб поетичного вислову в широкому засягу і сенсі. Вони народжуються в мові авторів красного письменства повсякчасно і спонтанно, відсугаючи вбік і замінюючи собою вже надто «амортизовані», вилияні та заложені попередні слова і вислови поетичного лексикону. Шкільна граматика не завжди відрізняє їх від звичайних прікметників означень, бо вони для неї занадто рухливі і тому «трудновловні». Вона, шкільна граматика, воліє займатися «вже устоянimi», схопленими в певні рамки «нормативними» категоріями — так взагалі і так у ділянці епітетів.

І такі «устояні», схоплені в непорушних рамках епітети в нашому письменстві є, а саме: в народних піснях та думах, звідки вони потрапляють і в поетичний текст індивідуальних авторів.

Ось приклади найчастіше подибуваних епітетів цього роду: «буний вітер», «чисте поле», «сира земля», «битий шлях», «сине море», «ясне сонечко», «дрібен дощик», «золоті руки», «Золотоверхий Київ», «червона калина», «біле личко», «карі очі» і т. п.

Набагато рідше такі епітети стоять після своїх іменників (це зумовлено часто вимогами віршованої форми твору): «кінь вороненький», «косак молоденький», «воли крутогорі», «весна красна», «сонечко ясне», «бабуся рідненька» тощо.

Цього роду епітети називають **прикметниковими**; їх у нашій пісенній творчості переважна більшість. Значно менше подибуємо іменникових епітетів, як ось: «орли-чорнокрильці», «вовки-сіроманці», «турки-яничари», «ніченська-черничка», «Дніпро-Славута», Січ-Мати», «Україна-Неніка».

Іменникові епітети, як бачимо, пишеться завжди з дефісом (так звемо коротеньку риску поміж словами), позначаючи цим тісну поєднаність, злитість даної пари слів, сприйманої в свідомості мовлянина як семантична (значенівова) єдність.

Але такими стали по суті і зазначені вище прикметникові епітети, — отже загалом усі епітети народних пісень та дум, цеї формально безіменної творчості народу. І власне тому може було б доцільно і формулювати-позначати їх збірноту ось так: **ЕПІТЕТИЧНІ ВИСЛОВИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ТА ДУМ**.

Якщо взяти на увагу, що образова та емоційна наснага народних епітетів затерлася — як затирається й «висихає» мистецька наснага й дійовість кожного поетичного засобу, що вже став штампом, то може постати питання: чому література, особливо віршована поезія, ще й досі залюбки їх використовує?

Відповідь може бути така: тому що в них ми, сучасники, почуваємо «дихання минувшини», поетичний відгомін цілих століть історичної долі наших предків, яких після темного лісу-бору вражав своїм безмежним простором широкий степ і прокладений у його густій траві кіньми (татарської орди чи й наших козацьких загонів) битий шлях, і величний, слав-

ний (у порівнянні з дрібними річками своєї околиці) Дніпро чи Дунай, і здалеку видний сяйними золотими банями церков столичний Київ. Подихом історії дишуть і «турки-яничари», і «Січ-Мати», і навіть забарвлені хліборобським і чумацьким побутом «воли крутогорі», «сира земля» і «дрібен дощик» (що таким добродійством був після довгої посухи). Ті давні часи з їх нескомплікованим побутом, з безпосереднім, не затушкованим цивілізацією сприйманням природи і взагалі світу, — збуджують в душі сучасника предковічні струни, бож ми з прадавніх часів народ скотарів і хліборобів на широких просторах від Полісся до Чорного моря. Пізніше нестертий слід полишила в снідомості народу геройчна доба козаччини.

Ці міркування стосуються і порівнянь та паралелізмів, притаманних народній безіменній творчості, що їх також використовується в сучасній літературній творчості нашими письменниками і поетами.

2. ПОРІВНЯННЯ

Вже здавна зауважено, що порівнюючи якісь предмети чи явища між собою, ми не тільки і не стільки стверджуємо їх подібність чи відмінність, скільки прагнемо злагатити й уяскравити об'єкт нашого сприймання, сказавши про нього піби повторно, ще раз, — про один з допомогою другого.

Така настанова особливо міродайна для автора літературно-мистецького твору. Тут порівняння — як поетикальний засіб — зовсім не є словесним виразом якогось співставлення-виміру предметів та явищ, з метою констатації їх подібності чи неподібності. Не є поетичне порівняння також засобом близьчого з'ясування і удоступнення мистецького об'єкта читачеві — в данім випадку він цього не потребує.

Мета і сонс порівняння як поетикального засобу — це збагатити й посилити емоцізбудну і уявозбудну силу, вплив даного мистецького об'єкта (образу) на читача. Вживаючи відповідні порівняння з імпонуючої йому самому сфери, автор хоче якнайшвидше і найуспішніше впровадити читача в свою «мистецьку атмосферу».

З формально-граматичного боку порівняння бувають:

а) членами речення (головно т. зв. «обставинами способу дії», що починаються прислівниками як, мов, немов, наче, неначе, хоч бувають зрідка і без них, особливо в формі орудного відмінка);

б) підрядними реченнями способу дії, підрядкованими головному реченню в складнопідрядній сполучці, з наявністю згаданих вище прислівників: як, мов і т. д. — у функції сполучників (хоч так само зрідка можуть бути без них).

Зілюструймо сказане прикладами.

«І блідий місяць на ту пору
З-за хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.»

(Т. Шевченко. «Причинна»)

«Коло серця мов гадина
Чорна повернулась.»

(Т. Шевченко. «Катерина»)

«Козаки, як Божа кара,
Налетіли на ляхів.»

(А. Юриняк. «Богданова слава»)

«Глянь, моя рибонько: срібною хвилею
Стелеться в полі туман.»

(Мих. Старицький. «Ніч яка,
Господи»)

»І було те «нема» —
Мов жах смерти понурий.«

(Ів. Франко. «Мойсей»)

«У хату вечір завітав — стомлений
козак.»

(В. Чумак. «В зелену суботу»)

«Жінка... в одну коротку мить
оглянула, мов би обціувала,
кожне личко.»

(Мих. Понеділок. Збірка «Говорить
поле»)

Окремо стоять так звані заперечні порівняння, що завжди починаються заперечною частиною НЕ. Наприклад:

«То не сива зозуля кувала,
Не дрібна птиця щебетала,
А не в борі сосна шуміла, —
Як та бідна вдова в своєму домі гомоніла».

(Народня дума про вдову)

«Ой то не зоря — дівчина моя...»

(Народня пісня)

«То не хмари вкрили обрій,
І не з моря йде туман —
То на бій, під Жовті Води
Славну Січ веде Богдан.»

(А. Юриняк. «Богданова слава»)

3. У народній безіменній поезії: піснях, думах тощо — дуже поширені т. зв. паралельні ряди, або, коротше, паралелізми, де явище природи йде по-переду асоціативно близького факту чи явища людського життя. Наприклад:

«Стойте явір над водою,
В воду похилився, —
На козака пригодонька,
Козак зажурився.»

Відома річ, що ЯВІР вельми часто фігурує в пісенно-поетичній творчості нашого народу як символ юнака, парубка (подібно як ТОПОЛЯ — улюблений символ дівчини). Ось звідси, з цієї символіки й походить асоціативний зв'язок — підстава і ґрунт даного паралелізма.

«Ой у полі жито копитами збито, —
Під білою березою козаченька вбито.»

Збите, витолочене жито — сумне видовище, бо ѹ велика втрата для українського селянина-хлібороба. І так само сумним явищем і непоправною шкодою є передчасна загибель молодого козака — нераз єдиної надії родини, надії й оборонця хліборобського народу від чужинця-ворога.

(Хоч далі пісня повідає, що вбитий козак мав аж три любки і, можливо, тому його й забито, проте це не касує факту трагедії передчасної смерті людини — тому мелодія пісні вельми сумна).

Своєю формальною синтаксичною будовою паралелізми нагадують заперечні порівняння, до яких вони, зрештою, зближені й функційно, бо в заперечних порівняннях так само фактично наявна ПАРАЛЕЛЯ ЯВИЩ природи і людського суспільства. Лише в паралелізмах нема формального протиставлення: отого НЕ на початку рядка.

Принцип паралельних рядів застосовує й авторська індивідуальна поезія, найчастіше в поєднанні з іншими поетичними засобами: фігурою повторення (це бачимо, наприклад, у «Кобзарі») або навпаки: при внутрішньому протипоставленні паралельних рядів

«Тричі крига замерзала,
Тричі розтавала,
Тричі наймичку у Київ
Катря проводжала.»

(Т. Шевченко. «Наймичка»)

А ось у С. Руданського, без фігури повторення:

«Ти не моя, за личко гарне
Справляє хтось колодія, —
А я літа проводжу марно,
Бо ти, дівчинко, не моя...»

(Тут як паралелю до героевого стану журби подано веселощі в колі геройні).

4. ТРОПИ. Метафора — як головний троп

Вже такі епітетичні вислови як ось: «полум'яне серце», «заяча душа», «зміїний погляд», «кострубата мова» і т. п. стають стислі, короткі метафори, бо породжені процесом перенесення ознак. (Грецьке слово «метафора» — по-нашому «перенесення»). Однак загально МЕТАФОРА — вислів розгорнутий у граматичне речення, з наявним головним членом речення — присудком. Як і кожний постичний, емоційно-образовий вислів, метафора служить відсвіженню, а з тим і більшій вразливості («дітклівості») тексту на читача. Разом із цим метафора покликана наблизити предмет мистецького зображення до читача, зробити його приступнішим, «ріднішим».

Візьмемо для ілюстрації перший-ліпший зразок метафори у Т. Шевченка.

«Мовчать гори, грає море,
Могили сумують...»
(«Тарасова ніч»)

Мовчати, грати, сумувати — це все властивості людині, а не предметам та явищам природи. Автор «Кобзаря» в цім випадку властивості людей додає в шекспірій природі, цим способом наближаючи її до читача. Бож не кожен читач вже змалку бачить гори і море, а говорення та грання — як процеси-явища йому знані таки змалку.

Візьмемо ще приклад із поезії Ів. Франка «Сипле сніг». Кожній людині нашої гемісфери сніг — річ відома. А проте речі хатньої обстанови таки близчі, бачені завжди, а не лише в певній порі року. Тож цілком законною (як засіб наближення, «чуттєвого освоєння» тексту) є Франкова метафора: Білий килим забуття, одубіння, отупіння все покрив».

Взагалі, метафора «одомашнє» і «олюдинє» обрамляє природи і абстрактні поняття.

Ось ще пара прикладів із поезій пізнішого часу, бо вже 20-х років нашого століття.

«Наступа копитом сухоребра осінь на поля сумні»,
«Там, де грали роси у вишневих ранках,
Не сміються дзвінко ніжні васильки.»

(Дм. Фальківський. «Одніуміло літо»)

Власне, велику частину нашого мовожитку становлять такі «переносно-образові» вислови, лише в наслідок частого вживання їх первісне образове походження затерлося в свідомості мовців. Ось для прикладу: «ніжка стола», «зубці пилки», «головка

цвяха», «шапка гриба»; також дієслова: «хвилювати-ся», «вагатися», «залипнитися»; вислови: «гострий погляд» (чи «тупий погляд»), «люта зима» і т. ін.

До речі, саме тут найбільше виявляється окремішній, специфічний характер мови кожного народу, її своєрідність, її «дух». Римлянин говорить: «*Radix montis*» («корінь гори»); німець каже: «Der Fuss des Berges» («нога, ступня гори»). А ми кажемо: «тідніж-жя гори». Німець каже: «Er hat ueber die Schnur gehauen» («врубав, чи відрубав поза шнур»); а українець каже: «Передав куті меду», «переборців». Сенс сказаного в обох випадках той самий: зроблено (вчинено) понад міру. Але в німецькому вислові — дух ремісника, а в нашому — хлібороба, продуцен-та плодів землі.

Поширену метафору, з повним перенесенням рис і властивостей живих істот на ті чи інші неживі предмети та явища природи, називаємо персоніфікацією (від латинських слів: *persona* — особа і *facere* — вчинити, створити) або, кажучи українським терміном — уособленням, тобто представленням в образі людської особи.

Ось як, наприклад, Т. Шевченко представляє Дніпро і Січ у поемі «Гамалія»

»Зареготався Дід наш дужий,
Аж піна з вуса потекла.
— Чи спиш, чи чуєш, брате-Луже,
Хортице-сестро? —
Загула
Хортиця з Лугом: «Чую, чую!»«

Подамо ще персоніфікаційний образ бурі у Мих. Коцюбинського.

«І враз сталося щось надзвичайне: тихе повітря стрепенулось, шарпнулось убік, знялося над землею,

з божевільним жахом кинулося тікати. Воно мчалось наосліп у темряві з свистом і сичанням перестраху, розбиваючи груди об стіни й паркани, пориваючи за собою пісок, листя, дерева, — все, що стояло на його дорозі. А навздогін за ним так само мчалась чорна потвора, зависла над землею і позіхала полум'ям.»

На персоніфікації багаті наші казки та байки: такі персонажі як Правда і Кривда, Зима-чародійка, Мороз (наприклад, в оповіданні «Морозенко» Панаса Мирного), дід Хо в нарисі-казці Мих. Коцюбинського «Хо» — також персоніфікації.

Персоніфікація часто йде в парі з АЛЕГОРІЄЮ. Стисло кажучи, алегорія («інаковислів», або «іншовислів») — це вже не троп, а загально домовлене, чи узвичаене в літературах європейських народів (отже і нашій) ПОЗНАЧЕННЯ-ВІДПОВІДНИК якогось абстрактного поняття-ідеї, як її символ (грецьке слово *symbolon* — знак).

Ось так людський скелет з косою на плечах став алегоричним образом смерти; жінка з зав'язаними очима і терезами в руках — алегорія правосуддя; прикутий до скелі Прометей з окривавленим серцем — алегорія жертвеної посвяти одиниці людству; самітня чайка, що кигиче над морським простором — алегорія скорбної тути і т. ін.

На алегорії досить багаті народні казки, байки і думи, а з індивідуальної літературної творчости — твори символістів.

Видатною алегорією є цілий твір-вірш Ів. Франка «Каменярі», з їх збірним образом «невільників ідеї» — каменярів, що биті голодом, холодом і людською наругою, героїчно прокладають шлях до світлої майбутності народу, штурмуючи «кам'яне чоло» темряви, розбиваючи вдрузки «скелі» зліднів і безправ'я.

Перед тим, як перейти до дальших тропів, а саме: метонімії, синекдохи і гіперболи, хочемо ширше вия-

снити ролю і значення метафори, цього найважливішого засобу поетизації тексту.

Ми раніше сказали вже, що метафора полягає в перенесенні ознак одного предмета чи явища на інші, — найчастіше письменник ознаки і властивості живої істоти надає неживому предметові та явищу (хоч зрідка буває і навпаки), все бо живе здається людині близчим і зрозумілішим, ніж неживе.

Та хоч цим метафору і з'ясовано, але не вичерпано всього її значення і ролі.

Метефора покликана поширювати, розсувати якнайдалі межі асоціативного зв'язку предметів і явищ в людській свідомості. Цим метафора витончує нашу здібність схоплювати найпотайніші, найбільш сковані від ока риси й грані речей та явищ реальної дійсності і цим зумовлює граничну індивідуалізацію, повноту і свіжість мистецького зображення.

Але як в усьому й скрізь, так і тут бувають перевини, що обертають плюс на мінус, замість позитивно-го дають ефект від'ємний. Це буває тоді, коли письменник, ганяючись за свіжою метафорою як самоїллю, з усердям, гідним кращого вжитку, виходить за межі тих внутрішніх асоціативних зв'язків, тих рис подібності, що є підставою кожної справжньої метафори. Вийшовши поза ці асоціативні межі, письменник відривається геть і від «свого» (тобто, ним зображеного) явища і «метафоризує» його не ознаками близчого і більше знаного, а химерними — поза засягом нормального людського мислення, звідкись ви-хопленими ознаками та рисами, — які замість уяскравлювати, затъмарюють мистецький образ, деградують його. Наприклад:

«Недопита в лунний нів отрута,
Як і лез лукавість, ощер ран,

Зашамшиш, ступаючи по рутах,
Посміхнешся, ідучи у бран.»

(Ю. Косач. «До половчанки». Збірка «Кубок Ганімеда»)

«Рахманний, мудрий Аполлон
Чи полум'яний Діонізій
Мій труд відвідують, як трон,
Вагою вимріяніх візій».

(Яр Славутич. Із книги «Оаза»)

Метафора — найголовніший троп, з велими широким застосуванням і потужною функцією поетизації літературного тексту. Далі три тропи: МЕТОНІМІЯ СИНЕКДОХА і ГІПЕРБОЛА мають менший засяг «поетичного діяння» і базуються вже на іншому, відмінному, принципі.

Щоб увірвати цю принципову відмінність і тим самим мати змогу ясно й чітко її зформулювати, ми спершу подамо головні випадки (варіанти) вживання метонімії і синекдохи, як також гіперболи, що основана ще на іншому принципі, відмінному і від метафори, і від метонімії та синекдохи.

МЕТОНІМІЯ — слово грецьке (*metonymia*), по-нашому — перейменування, отже позначення якогось предмета чи явища іншим іменем-назвою (замість звичайного). Варіантів такого перейменування подибуємо декілька, а саме:

а) Автор замість твору (тобто, називають автора замість назвати його твори) і власник замість його майна. Наприклад: «Я дуже люблю читати Коцюбинського» (замість «твори Коцюбинського»); «Мій сусід згорів дощенту». (Очевидно, згорів не він сам, а його майно).

Також навпаки, наприклад: «Праця виступила на боротьбу з капіталом», ««Енеїда» започаткувала нову добу в історії нашого письменства».

б) Знак замість означуваного: «Змагання Хреста з Півмісяцем в Єспанії завершилося перемогою першого», «Блукав по світу я чимало — носив і свиту і жуплан» («Сон» — «Гори мої високі». Т. Шевченко), «На дворі всього майна — лиши два хвости». «Ще треті півні не співали» (означення часу).

в) Матеріял замість речі, з нього зробленої («Вона ходила в самих шовках»), посуд замість і жі («Він дуже зголоднів і миски дві відразу з'їв»), територія, доба — замість її людності («Усе село здивувалось», «Прапор волі піднесла бур і битв доба»).

Примітка. Деякі з цією наведених прикладів (біля них не позначено джерела) взято не з тексту творів красного письменства, а з публіцистики і звичайної розмови. Це свідчить, що між звичайною мовою щоденного людського спілкування і мовою літературно-мистецьких творів нема непрохідного муру чи прірви.

Синекдоха полягає в заміні цілого предмета його частиною, множиною одиною, поняття збірного конкретно-одиничним і навпаки.

Наприклад:

«Як тільки поверну з далеких доріг,
Мене привітає забутий поріг».

(Дм. Загул)

«Козак ляха звоявав,
Коли Хмель гетьманував.»

(Записано з народних уст на Вінниччині)

«Кругом Січі запорожця москаль облягас».
«Я тобі сто разів це вже казав».

(Означене число сто замість неозначеного багато).

У певних випадках трудно розмежувати метонімію і синекдоху, бо частина якогось цілого є водночас і знаком цього цілого. Наприклад, «Як тільки поверну...» (поріг є частиною хати і водночас знак, символ хати): те саме: «Москва слізам не вірить».

Окрему видміну метонімії становить ПЕРИФРАЗА, тобто заміна власного імені чи взагалі звичної назви описовим поетичним висловом. Наприклад: «Хортиці і Лугу чубаті сини» (замість назви «запорожці»); «І враз залинуло вогненне слово Великого Кобзаря» (про Т. Шевченка); »Мало, дуже мало прожила авторка невмирущої «Лісової пісні»« (З промови про Лесю Українку).

Гіпербола (грецьке hyperbole — перехід за, перевищення) полягає в надмірному перевищенні тої чи іншої ознаки або властивості предмета чи явища — для більшого враження на читача.

Гіперболу зустрічаємо і в усній народній творчості, і в літературі:

«По полю, полю, по полю хмара —
Ой, то не хмара, то з коней пара».
(З усної народної творчості).

«Ой, сів той комар на дубочку —
Звісив свої ніженьки к коріньочку».
(З народної пісні «Ой що ж то за шум...»)

«Столітні очі, як зорі, сіяли,
А слово за словом сміялось, лилось...»
(Т. Шевченко. «Гайдамаки»)

«І потече сторіками кров у синє море
Дітей ваших ..»
(Т. Шевченко. «Посланіє»)

«Та не кожна птиця й долетить до середини Дніпра!»
(М. Гоголь. «Страшна помста»)

Тепер — як підсумок і висновок з цілого розгляду тропів — подамо загальну дефініцію цієї важливої групи поетикальних засобів, ураховуючи і згадану переду відмінність бази, чи пак основи окремих тропів.

Троп (грецьке *tropos*, в'д *tvero* — обертаю, повертаю) — це такий поетичний вислів, що ним автор уяскравлює творений мистецький образ шляхом ПЕРЕНЕСЕННЯ (отже додавання) на предметного мистецького зображення РИС і ВЛАСТИВОСТЕЙ інших предметів чи явищ, якоюсь стороного внутрішньо споріднених, асоціативно близьких (це принцип метафори) або шляхом ВИПИНАННЯ (висування наперед) якоєсь одної ознаки чи риси (формальної чи дійової, «функційної») мистецького об'єкта, заступаючи нею, її словесним виразом, ЗВИЧНУ НАЗВУ, предметне ім'я цілості об'єкта (принцип метонімії та синекдохи). Окремо стоїть гіпербола — з її функцією вразити слухача (читача) надмірним збільшенням чи надмірним зменшенням мистецького об'єкта.

Звідси ясно, що найширші мистецькі можливості дає метафоризація, бо цим способом автор об'єкту свого мистецького зображення поєднує з іншими об'єктами дійсності нераз такими тонкими, делікатними нитками асоціативного зв'язку, яких рядовий читач сам, до знайомства з авторським текстом, не помічає, не скотлює. Отож ці «тонкощі опосередкованого сприймання» є для нього, читача, присменою новинкою, свого роду «винаходом», що поширює його мистецькі обрії й переживання. Що ширше розвиненій письменник, що глибша його поетична інтуїція, — то більше він спроможний збагачувати читача такими «винаходами» — свіжовідкритими асоціативними зв'язками між предметами та явищами дійсности.

5. ФІГУРИ

Коли трохи, як вже було сказано, збагачують текст образово і цим збуджують і посилюють нашу уяву, натомість фігури посилюють емоційний бік мови (тексту) шляхом незвичайної побудови речень і впровадження в них безсемантичних (беззначенньових) слів'єць: окликів, вигуків, запитів — з виключно емоційною функцією.

Звичайно розрізняють такі фігури: інверсія, повторення, протипоставлення, оклик, запит.

Інверсія (латинське *inversio* — перевертання) — це переміщення або переставлення слів у реченні, відступ від звичного в даній мові їх порядку.

Наприклад:

«А тому, тому на світі —
Що йому зсталось,
Кого батько і не бачив,
Мати одцуралась?...»

(Т. Шевченко. «Катерина»)

(Звичайний порядок слів: А що зсталось на
(віті тому, кого...))

ПОВТОРЕНИЯ — найчастіше вживана фігура, яку знає і народна поезія, і поезія індивідуальна, писана.

«А покищо течуть ріки,
Криваві ріки...»

(Т. Шевченко)

«Хто се, хто се: по сім боці
Чеше косу? Хто се?»

(Т. Шевченко. «Утоплена»)

В поезії (віршованій) часто зустрічаємо повторення певного провідного слова — на початку кожного речення-рядка. Наприклад:

«З а б у д у сон сумний діброви,
З а б у д у ясний час розмови,
З а б у д у гомін сонних віт,
З а б у д у час весняних літ, —
Краси ж німих широкополих
Не вирву з серця я ніколи!..»

(М. Філянський. «І рідний гай»)

«Т р и ч і кригта замерзала,
Т р и ч і розтавала,
Т р и ч і наймичку у Київ
Катря проводжала...»

(Т. Шевченко. «Наймичка»)

Таке повторення звуть грецьким словом **анафора**. Іншим частим видом повторення є т.зв. **рефрен**, коли на самому кінці строфи повторюється початкову фразу. Наприклад:

«Та не однаково мені
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені!»

(Т. Шевченко. «Мені однаково...»)

«Т о літньої ночі було на Дніпрі...
Чудової теплої ночі!
Горіли брилянти в небеснім шатрі,
І очі зоріли дівочі...
Т о літньої ночі було на Дніпрі...
Як тихо та любо було навкруги!..
Все лагідним сном спочивало.
На гори, долини, Дніпра береги

Розкинула ніч покривало,
Як тихо та любо було навколо!..
(Мик. Вороний)

Фігура протипоставлення являє собою такий вислів, в якому схоплено скрайні протилежні поєднання, так би мовити «семантичні (значенневі) ножиці», в наслідок чого в мовній свідомості постає враження широченої амплітуди і всеохопного, універсального зв'язку явищ дійсності. Це вельми наснажує уяву й емоції читача.

Ось два приклади протипоставлень, узяті з поетичного тексту наших класиків.

«...І од глибокої тюрми
Та до високого престола
Усі ми в золоті — і голі.»
(Т. Шевченко. «Кавказ»)

«Для всіх ти мертвa і смішна,
Для всіх ти — бідна і нещасна, —
Моя Україно прекрасна,
Пісень і волі сторона!»
(Ол. Кандиба — Олесь)

Фігура оклику часто становить так зване реторичне звертання до Бога, до предків, до явищ природи, до різних абстракцій:

«О, милій Боже України!
Не дай пропасти на чужині
В неволі вольним козакам!»
(Т. Шевченко. «Гамалія»)

«Зоре моя, мій друже єдиний!
Що вони, поганці, діють
В нас на Україні!...»
(Т. Шевченко. «Княжна»)

Але бувають і такі оклики, що висловлюють високе емоційне зрушення, не звертаючись до когось спеціально, тобто не маючи граматичної форми звертання.

Наприклад:

«Ох! Якби то сталося, щоб ви не верталися...»

(Т. Шевченко. «Посланіє»)

«Гай-гай! А скільки ж літ минуло, як доля
роздлучила нас! .»

(А. Юриняк)

Фігура запиту завжди являє собою реторичне запитання, тобто запитання, на яке відповіді не сподіваються, вона передрішена.

Наприклад:

«Де поділось козачество,

Червоні жупани?

Де поділась доля, воля,

Бунчуки, гетьмани?»

(Т. Шевченко. «Тарасова ніч»)

«Чом не спиняться люди?

Чом не схиляться мури?

Чом ти, сонце високе,

В небесах майориш? —

Це ж сьогодні

Гарячою кров'ю Петлори

Підпливає байдужий Париж!»

(Леонід Полтава. «Симон Петлора»)

Окремо слід сказати про іронію і сарказм. Ці стилістичні засоби не вкладаються словна ні в означення (дефініцію) фігур, ні в означення тропів. До перших вони належать емоційною стороною, до других — значеннювою, бо несуть в собі значення, суттю протилежні словам. В іронічній фразі дійсне внутрішнє її значення і розуміння не відповідає, а навпаки,

заперечує формальне значення мовного тексту; отже в цім випадку маємо укритий, завуальований насміх, глузування.

Ось приклад іронії в поемі «Гайдамаки» Т. Шевченка:

»Дарма праця, пане-брате!
Коли хочеш грошей,
Та ще й слави, того дива,
Співай про «Матрьошу»,
Про «Парашу, радость нашу»,
Султан, паркет, штори, —
От де слава! А то співа:
«Грас синє море...»«

Іронію, словнену їдкої злости чи обурення, називають САРКАЗМОМ. Якщо іронізувати — це щось осмілювати тонко і дотепно, але без спеціального обурення і злости (іронізується нераз на адресу друзів і навіть щодо себе), то сарказм, як стилістичний засіб, застосовується лише до ненависних, ворожих об'єктів; іронію автор з правила хоче близьких йому людей поліпшити; тим часом сарказмом автор хоче чужі і ворожі йому явища і людей здемаскувати і виелімінувати з поверхні суспільного життя

Ось як, наприклад, Т. Шевченко засобом сарказму творить образ брутальної захланності і лицемірства російської імперської влади.

«До нас в науку! Ми навчим
Почому хдіб і сіль почім!
Ми християни; храми, школи,
Усе добро — сам Бог у нас!
Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стойть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам же кинем,

Як тій собаці! чом ви нам
Платить за сонце не повинні!..»

(«Кавказ»)

«Просвітити, кажуть, хочуть
Материнські очі
Современними огнями,
Повести за віком,
За німцями недоріку
Сліпую каліку.»

(Т. Шевченко. «Посланіє»)

Іронія властива гумористичній поезії, хоч, розуміється, може мати місце в будь-якому не ліричному творі. Сарказм властивий поезії сатиричній. Майстерні зразки сатиричної поезії дав Т. Шевченко («Кавказ», «Посланіє», «Юродивий» тощо) та Ів. Франко («Сідоглавому», з циклу «Поклони»).

Гумору, тонкої іронії сповнені твори Олекси Стороженка, Степана Руданського, Миколи Гоголя, Володимира Самійленка.

ІІ. МОВНА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ

Володіючи якнайширшим запасом слів, знаючи їх всеможливі відтінки, письменник спроможний індивідуалізувати мову своїх персонажів відповідно до їх віку, статі, професії, освітнього цензу, а також відповідно до території (провінції) та доби, в якій відбувається дія.

Так маємо певні категорії чи групи слів, що їх вживання, на відміну від звичайного мовного потоку (або основного лексичного запасу даної мови), вимагає окремої пильної уваги, з одного боку — читача, щоб правильно зрозуміти і відчути мистецький сенс авторського тексту; а з другого — самого письменника (або промовця), щоб ужити ці слова справді доцільно — на своєму місці і без кількісного надуживання, бо це останнє вже будило б у читача несмак, отже нівечило б мистецьку чинність твору.

Ці словарні, або лексичні, групи відомі ще з античних часів і звідти походять їх назви: 1. ВАРВАРИЗМИ, 2. ДІЯЛЕКТИЗМИ, 3. АРХАТЗМИ, 4. НЕОЛОГІЗМИ

1. ВАРВАРИЗМИ, або барбари (грецьке *barbaros* — чужинець) — це слова, позиченні з іншої мови без дійсної потреби, а в наслідок певного тиску (урядового

чи взагалі з боку панівної нації), або в наслідок хибної моди, — і тому мало або й ніяк не освоєні даною мовою, не узаконені літературно. Залежно від того, з якої мови варваризм позичено, він зватиметься або росіянізмом (москалізмом), або полонізмом, або германізмом, галліцизмом (від Галлія — Франція) і т. д.

Особливо просякнула варваризмами мова української еміграції, що появлюється відривом від рідного ґрунту і повсякденним тиском чужомовного оточення.

Зокрема, під час перебування еміграційної більшості (нової еміграції) в Німеччині, в її мову втислася низка германізмів: куфер, мантель, мельдувати, шпацирувати, шлюс і т. ін. В згаданих словах живої потреби не було, бо в нашій мові на кожне відповідне поняття існували давніші, літературно-прийняті слова (хоч нераз також чужомовного походження): валіза, пальто, заявляти, прогулюватися, годі!

В українських громадах Північної Америки дается візнаки засмічення мови англіцизмами (зглядно американізмами): рум, гавз, штор, пейда, стріта, кара, чинчувати, муфуватися т. ін. Знову ж таки, потреби в позиченні цих слів нема ніякої, бо на кожне відповідне поняття наша мова має власні слова: кімната, дім, крамниця, плата, вулиця, авто, змінювати або міняти, перебиратися (на нове місце).

Ми зазначили попереду, що варваризми, загально бे-ручі, непотрібне позичення. Це важливо мати на увазі, бо в кожній мові є багато слів чужинного походження, які однаке позичені були, так мовити, на порожнє місце, для окреслення предметів і писянь, які в дотичній мові ще не мали вислову. Тому ці позичення швидко стають «своїми», повноправно входячи в словниковий арсенал літературної мови. Так було з іншими літературними мовами, так було і з нашою. Сьогодні в свідомості пересічного українця такі слова як, наприклад, табун, чабан, майдан, курдюк

(слова тюркські) чи дах, шнур, гак, мурувати, плуг, плюндрувати (слова німецького походження) — зовсім не відчуваються як чужі.

На цьому місці варто ще згадати велику «спільноМіжнародну» групу наукових і мистецьких слів-термінів. Є це слова за походженням грецькі та латинські, бож уся новочасна культура європейських народів створена на базі культури стародавньої Греції та Риму. Очевидно, що ці слова-терміни наукові, суспільно-політичні, мистецькі як наприклад: логіка, психіка, філософія, геологія, астрономія, демократія, диктатура, еволюція, революція, соціальний, мінімальний, ультиматум, театр, сцена, опера, драма, лірика, поема, романтизм, символічний, експресивний, реалістичний, — що ці слова також не можна вже вважати варваризмами в нашій мові. Але вживання їх обмежується сферою дійсної потреби, з дотриманням точності значення. Неточне або зовсім хибне вживання слів іноземного походження відразу викриває нам людину недовчену. Тому в літературному творі таке хибне вживання слів іноземного походження нераз практикується саме в такому іронічному пляні характеристики якотось персонажа, для підкреслення його неоправданих претенсій на ученність.

2. ДІЯЛЕКТИЗМИ (від грецького *dialektos*) — це слова, вживані в мовній усній практиці не на всій території даного народу, а тільки в певних її областях чи районах і залишені поза нормативним словником літературної мови.

Розрізняють діялектизми суто лексичні, наприклад: «либонь» (літературне «мабуть»), «сплюдні» (літ. «штани»), «обійстя» (літ. «садиба») і морфологічні, коли саме слово-корінь не являє собою відхилення від літературної норми, а відхиленням є лише його

граматична форма в даній місцевості: «теле» (літ. теля), «ходю» (літ. ходжу), «коњом», «мечом» (оруд. відм., літ. — конем, мечем), «з тобов», «над прірвов» (літ. з тобою, над прірвою). Одні діялектизми властиві значним обширам національної території, інші — незначним, і нераз ці останні є вже, так би мовити, «діялектом у діялекті», тобто становлять відхилення і від літературної мови, і від більшого діялекту. Слід пам'ятати, що літературна мова — тобто мова школи, книжки та часопису — виростає на базі діялектів (українська літературна мова формувалася головно на базі південно-східного діялекту, але не виключно). Загалом діялектичні особливості живої народної мови зводять у такі три групи: північна, південно-західна і південно-східна, а в межах кожної з них існують вужчі діялектичні особливості, що охоплюють розмірно небеликий обшир обласного, або провінційального маштабу. (Тому власне ці «піддіялекти» називають ще провінціялізмами). Для прикладу назведемо лемківський гуцульський, поліський діялекти.

Діялектизми поруч із професійними та жаргоновими слівцями і зворотами відіграють в мові персонажів літературного твору дуже значну роль, специфікуючи їх (персонажів) обличчя, вказуючи на їх територіальні та соціальне походження, професію і т. ін. В той час як авторова мова (тобто мова тексту, що належить авторові, а не зображенням від нього персонажам) мусить не виходити за рамки літературної мови, мова персонажів може і повинна віддзеркалювати всі особливості даного персонажа, отже і його місцеве походження, соціальний стан, заняття і т. ін. Тому в одній рубриці з діялектизмами ми містимо також професіоналізми і жаргонізми, тобто слова і звороти, властиві лише окремим соціальним та професійним групам людности, а тому для загалу подекуди цілком незнані. Звідси видно, що для характеризації персонажів про-

фесіоналізми і жаргонізми так само важливі, як і слова регіональні (діллектизми), але суворе чуття міри і доцільності в данім випадку обов'язує ще більше.

В українській літературі як приклад велими доцільного вживання діллектизмів можна назвати твір «ТИ НІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» Михайла Коцобинського, а зразки майстерного оперування жаргонізмами та професіоналізмами знаходимо в оповіданнях і повістях Вол. Винниченка.

Неможливо було б віддати своєрідну красу і чар Гуцульщини, її людності і природи, овіянних духом мітологічних вірувань і звичаїв сивої старовини, якби оминути називання речей і явищ побуту та вірувань словами місцевого гуцульського діллекту.

«Полонинко, верховинко, чимесь так згорділа, чи не тими овечками, що сь тільки уздріла?

— Гісь! Гісь! — підганяє ззаду вівчар. Вівці лініво згинають коліна, тримтять на тонких ніжках і трусять вовну. — Гісь! Гісь!.. Голі морди з старечим виразом зануди одкривають слитняві губи, щоб поскаржитись бозна кому: бе-е.. ме-е.. Два вівчарі ведуть перед. Червоні гачі мірно розтинають повітря, од ружу киває на ході за кресанею квітка. Бир-бір! Вівчарки шохають вітер і одним оком скоса поглядають на вівці, чи все в порядку. Третіся вовна об вовну, біла об чорну, хвилюють пухнасті хребти, як дрібні в озері хвилі, і драгліє отара.

Птруа!.. Птруа!.. Горляний поклик все навертає крайніх в отару, тримає повідь у берегах. Гори голубіють навколо, як море, вітер громадить на небі хмар. Тремтять кучеряві овечі хвости, а голови всі нахилились, і білі плескаті зуби вигризають у корінь солодку бриндушку, хрябуст або рожевий горішок.»

В оповіданні Володимира Винниченка «КУЗЬ ТА ГРИЦУНЬ» колишній довголітній солдат російської армії Кузь передає управителеві маєтку скаргу робіт-

ників на погане харчування, при чому Кузева мова — це справжній букет макаронізмів, свого роду «мовний солдацький шик»:

«Даже в походах, ваше благородіє, салдацкая харч любопитннее, чим ета. Просто, ваше благородіє, нікакой інструкції невозможно з таким хлебом. Жуюши — а он як глиза. И окромя того, гарячая пища одставлена...»

Ось ще новіший приклад влучного окреслення образів-персонажів з допомогою мовної специфікації, тобто добору специфічних слів'єць і зворотів даного людського середовища.

»Тісно пристали до нашого героя перекладачі та секретарка з великорітнього коліна, не забувши, очевидно, «немедленно» вдарити по дротах до великих босів з Американського комітету.

На крилоньках прилинули гаспада з КЦАБ-у. Обіймають нашого героя, розціловують.

— Ура!! — кричать, — здрастуй, наш герой! Наш русський герой!

— Ни, вибачте, я не ваш герой, — посміхнувся Яременко. — Я українець і прилетів сюди, щоб заманіфестиувати перед вільним світом, що український народ не бажає собі московсько-советського ярма, що бореться і буде боротись за своє визволення!

Гаспада осатаніли. З піною на устах кинулись до американців.

— Это фашист! — репетують. — Сепаратіст, мазепинець!

— Большевицький провокатор!

(Ікер. «Така собі фантазія»)

3. АРХАЇЗМИ (від грецького *archaios* — старовинний) — це слова застарілі, рідко або й зовсім не вживані звичайним мовлянином. Більшість архаїзмів у нашій мові — церковнослов'янізми, і тому в творах на церковно-релігійні теми вони бувають ціл-

ком на місці. Також у творах історичних, що змальовують ту давню добу, коли церковнослов'янська мова була єдиного книжною мовою нашої літератури, хоч щоденна розмовна — була мова українська.

На своєму місці, тобто у зв'язку з справами Церкви і релігії, вживав церковнослов'янізми Тарас Шевченко.

«О, Боже, суд Твій правий ВСУЄ
І ВСУЄ царствіє Твоє.»

(«Еретик, або Іван Гус»)

«Бий поклони
І ПЛОТЬ старечу усмиряй,
Святе Писаніє читай!»

(«Чернець»)

Трапляється у Т. Шевченка вживання архаїзмів також в іронічному контексті:

«Колись будем
І по своєму ГЛАГОЛАТЬ,
як німець покаже,
А до того й історію нам нашу розкаже.»
(«Посланіє»)

Наведемо ще для ілюстрації використання Т. Шевченком архаїзмів церковнослов'янського ґрунту невеличкий уривок — початок його поеми «Марія»:

«Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, Пречистая, на іх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників; подай їм силу
Твойого мученика Сина,
Щоб хрест-кайдани донесли
До самого, самого краю.
Достойно пітая! Благаю,

Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
Благий конець, о, Всеблагая!
А я, незлобний, воспою,
Як процвітуть убогі села,
Псалмом і тихим і веселим
Святую долен'ку твою.
А нині — плач, і скорб, і слози
Душі убогої — убогий
Останню лепту подаю.»

З сучасних поетів найбільше архаїзмів стрічаємо в Мих. Ореста, що пов'язане і з тематикою його поезій і, певною мірою, з його новаторськими тенденціями в ділянці поетичного словника. Річ у тім, що Мих. Орест багато впроваджувавших ним нових слів творить від церковнослов'янізмів, як, мовляв, слова похідні, нормальню створені; цим поет осягає зразу дві цілі: поширює поетичний словник новими словами, вперше впровадженими в мову поезії, а подруге — привертас чинну роля тим церковнослов'янським архаїзмам, котрі для поезії вже вважалися втраченими.

Приклади найчастіше вживених архаїзмів у поезіях Ореста: скудний, оболоки (хвари), благо, юдоль, прах, перст, тропа, гряде, древо, зело, благодать, благостиня.

Приклади неологізмів на архаїчній базі: благостинний, благородатно, благоприхильний, многодарний, тайнописний, златоперий, зелоносний («зело» і «носити»).

Треба сказати, що ряснота архаїзмів — прямих і неологізованих — ставить поезію Мих. Ореста на цілком окреме, відмінне місце, і взірцем до наслідування поезія Ореста може бути лише для поетів з тим самим релігійно-пантеїстичним колом тем. Проте, це не касує безперечної заслуги Мих. Ореста в ділянці

розсування рамок і збагачення словника української літературної мови: це чи не єдиний письменник наших днів*), що в повсякденній поетичній діяльності сміливо і повною пригорщою черпає мовний запас із церковнослов'янської скарбниці, як з чогось близького, рідного, до чого наша мова має повне і незаперечне право.

4. НЕОЛОГІЗМИ (від грецьких слів *NEOS* і *LOGOS*: нове слово) — це слова новостворені: чи самим письменником, чи кимсь із звичайних мовлян, а письменником ужиті в літературному творі, хоч загального визнання — яко повноправні слова мовної скарбниці народу — ще не набули. Дуже маркантна ознака неологізмів — їх «неприсутність» у загальних словниках.

З історії розвитку і формування української літературної мови відомо, що дуже плідним творцем неологізмів у XIX віці був письменник Мих. Старицький; більшість створених ним «кованих» слів прищепилися в нашій мові, бо відповідали законам її розвитку. Пізніше чимало нових слів у наше письменство впровадив В. Винниченко: «жагучий», «раювання», «хапливий» та ін., а в нашому часі в творенні неологізмів дуже активні письменники: Мих. Орест, Богдан Кравцов, Тодось Осьмачка; критик Ю. Шерех. Ось декілька прикладів.

Нагад, різnorухий, споготовлено, сподіяне, обліткає (оббіжить, від литка ноги), неміреність, неосвітений, розліг («розлоги ночі»), — всі приклади з «Старшого боярина» Т. Осьмачки.

У Богдана Кравцева: причуття зими, тремка пісня, прозимінь імли, плетінь стежок, тъмянокрила тривога, негідь, навмань (замість

*) В часі готовання рукопису «Стилістики» поет Мих. Орест ще жив і творив. — А. Ю.

навмання), з сутеніти, з осеніти, сновидати («Князь місяць сховидає кругорогий»), чвалувати («чвалує осінь на гнідім коні») — всі приклади із збірки «Зимозелень».

Для ілюстрації органічності неологізмів у цього поета наведено одну його поезію цілком.

«Осмеркне запал слів і засутеніоть речі —
І з померків у сад виходиш ти надвечір
І дивом дивишся: згоріли ясені,
Зотліли липи вже в жовтневому вогні.
І тільки повз плетінь стежок твоїх колишніх
Останнім багром ще горять і клени й вишні.
Сплеснувши крильми, день на захід мчиться

вчвал

Крізь заграву лісів і мрій далеких пал —
І гасне спогадом: так сплеском перелеснім
Майнули дні ясні, минули літа й весни
І котиться в далінь чужинну без мети
Осіннє листя дум. І тихо меркнеш ти.»

(Із збірки «Зимозелень». Б. Кравців.)

У Мих. Ореста зустрічаємо такі неологізми: по плум, насув, про кид, нерух; п'янь, в'янь, пряминь, білина, лагода, облада (володіння); тишиність, потомність, рознятість; позачасся, бувалля.

Це приклади неологізмів-іменників. Але в Мих. Ореста є також багато неологізмів-прикметників, прислівників і дієслів. Для зручнішого сприймання подамо їх декілька, не вириваючи з живого тіла фрази. «Бездонністю проваль і насувом узбіч мій дух ослаблений глуха ясириТЬ ніч». І минуле, із себе визернивші понадбуле, нам життиме в істотах і речах». «Тягар провин таємних, не своїх признаємо ми в смерті, муці, горі». Як дивно сниме і буваль злилися». «Правує давніна».

У Юрія Шереха найбільше неологізмів зустрічаємо в його есеїві «Четвертий Харків». Це, власне, мала бути критична стаття про не друковану ще повість Леоніда Лимана «Повість про Харків». Але фактично названий твір (він ще й досі в рукопису) був Ю. Шерехові лише трампліном для вислову цілого ряду більше і менше цікавих думок про українську підсвітську молодь. І ото в цій статті-есеїві натрапляємо на неологізми, які спершу навіть не помічаемо — так природно вони звучать для українського вуха. Ось приклади:

«Покоління запальнооких романтиків»; «Слиманковість духового життя»; «Личкуватися під пересічних і ординарних»; «Ніколи ніяка система не зрівняє людей доглибно»; «бездушно стваринілі одиниці»; «знеприступлені категорії мислення»; «підпорожнілій молодняк»; «неутульний світ»; «советська газетна штампологія»; «позасвітній»; «кінець світній».

У статті «Над Україною дзвони гудуть» (про повість Т. Осьмачки «Старший боярин») бачимо такі неологізми Ю. Шереха: «безлітно-довічно гудуть над нею дзвони»; «свічіння приймає і звуки і запахи»; «високостаний», «з надчопрекрасний», «жаловидядики».

Ми, річ ясна, спинялися на неологізмах поетичного тексту, тобто, мові красного письменства. Мимохідь нагадаємо, що в мові публіцистичній і науковій, в мові політики та економіки нових слів з'явилося дуже багато у зв'язку з революцією 1917-18 рр. і пізнішим розвитком господарського і суспільно-політичного життя в Україні. Деякі відійшли в минуле, разом з тими явищами та установами, які вони позначали: комнезам, комбат, губнаргосп, волвиконком, продрозверстка, сельбудинок — це вже «історичні» слова й історичні поняття. Деякі ще живуть: наприклад, чистка, партієць, колгосп, радгосп,

активіст, партізувати, масовик тощо. Проте використання їх у поетичній мові мусить бути дуже обережне і вмотивоване. Уживання ж химерних абревіятур на кшталт «укрголовліспром», «нашталягзборів» (начальник штаба лятерних зборів) — слід обмежити сuto службовими потребами, як телеграфічну і канцелярську мову.

СИНТАКСИЧНО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Розглянуті вище чотири лексичні групи ще не вичерпують усіх засобів мовної індивідуалізації тексту літературного твору. Во крім сuto лексичних особливостей, подибуємо в творах ще особливості синтаксично-фразеологічні, де письменник орудує словами основного мовного запасу, але поєднані їх так, що фраза набуває потрібної специфіки, свіжогозвучання. До цих засобів, що їх специфіка вичувається лише у фразі, а не виступає наяв «сама з себе», належать такі: синоніми, антоніми, томоніми, періодичність і лаконізм.

Синоніми (від грецького *synonymos* — одноіменний) — це слова дуже близькі, подібні між собою значенням (але не тотожні). Наприклад: відвага, мужність, хоробрість; говорити, казати, мовити, балакати, розмовляти; ворог, противник, неприятель.

Очевидно, що в кожнім окремім випадку не байдуже, яке саме слово з синонімічного ряду вжите; бо хоч основне значення синонімічних слів одне й те саме, але відтінки різні. І в доборі письменником саме потрібного йому слова, яке найточніше віддало б зміст поняття, полягає важлива праця автора над твором. Не без значення і те, що наявність у мові синонімів дає змогу письменникові урізноманітнювати мову, уникати повторень. Щодо цього яскраві взірці влучного викори-

стання синонімів бачимо в наших народніх приказках і сміховинках.

«Я кричати, він — гукати!
Я у слізози, він — у плач!»

З цього видно, що влучне оперування синонімами становить важливий засіб поетизації мовного тексту — так звану фігуру посилення, використовувану і в публіцистиці, і в красному письменстві.

Ось ще приклад:

«І сум, печаль, скорботна туга
Твоїх очей встеляли шлях.»

АНТОНІМИ (від грецьких слів ANTI — проти і ONY-MA — ім'я) — слова, значенням між собою протилежні. Наприклад: високий — низький, гарячий — холодний, добро — зло. Мають значення для письменника, коли йому треба водночас скопити й подати читачеві діаметрально протилежні риси, якості та явища. Наприклад:

«. . I од глибокої тюрми
Та до високого престола
Усі ми в золоті — і голі.»
(Т. Шевченко. «Кавказ»)

«Для всіх ти мертвa і смішна,
Для всіх ти — бідна і нещасна, —
Моя Україно прекрасна,
Пісень і волі сторона!»

(Олесь)

Наведені приклади з поетичного тексту подають нам зразок творення з допомогою антонімів ще одного поетичного засобу — так званої фігури протиставлення, що її також часто подибуємо в мові наших письменників і поетів.

Є в нашій мові (як, зрештою, також у мовах інших народів) ще так звані гомоніми (від грецьких слів HOMOS — одинаковий і ONYMA — ім'я) — слова цілком одинакові звучанням, але зовсім різні значенням, наприклад: коса (жіноча), коса (знаряддя) і коса (географічна); поле (іменник) і поле (дієслово «полоти») і т. ін. Очевидно, гомоніми можуть мати значення дуже обмежене, — при віршуванні, де їх можна використати для точної рими

Це ми й зустрічаємо нераз у Мих. Ореста:

«Надію будив несміливою мовою лутень,
А березень сонячне слово до простору рік, --
Бездумно бринять перебори повітряних лутень
І котяться сяючі води оновлених рік.
Невже довершиться мій визвіл од хмурої долі?
Її мурували чужі і заблукані дні,
Лежали мої поривання простертими долі
В оковах темничних ганебної стуми на дні.
Невже розпадуться круг серця твердіючі стопи
Сліпих існувань і розтануть порочні пили —
І в гори правічні полинуть окрілені стопи,
Де душі, в юдолі не зійшовши, свободу пили.»

Періодом у граматиці називають велике складнє речення, в якому декілька підрядних речень залежать одне від одного і водночас — усі підпорядковані головному реченню й інтонаційно творять цілість. Наприклад:

«З доріг далеких краю степового,
Де чаром зілля і вода у броді,
В тужливім пісні давньої акорді
Прибилася, кигичеш нам, небого,
Що десь — ген-ген — над Стиром чи над Богом
Гніздо вела і рід ростила гордій,
І що приходили хуртечі й орди,
І ти горюєш без насліддя свого».

(Б. Кравців. «Чайка»)

Протилежністю до періодичної мови є мова коротких, навіть однослівних речень, що її ще з античних часів повелося звати лаконічною (від грецького слова IAKONIA — так називається область Спарти, людність якої, за переказами, не любила многослів'я). Приклади:

«... Пливе у повітрі, в сонці потопає. Людські ниви заливає. Як широкий, довгий невід. Виловить нивки, як дрібоньку рибу. Отой лан.»

(В. Стефаник. «Лан»).

«Вечір. Море. Подих вітру
І величний виклик хвиль.
Близько буря. В берег б'ється
Чорний човен без вітрил.»

(Дм. Загул. «Човен утоми»)

Періодичність і лаконізм однаково законні в поетичній мові літературних творів, але завжди на своєму місці, тобто, і одна і другий мусять становити органічну (а не навіяну модою, наслідуванням) рису даного поетичного тексту, служити як найкраще для вияву авторових почувань і думок та для «донасення» їх до читача. Якщо маємо перед собою, наприклад, розповідний твір (оповідання, повість, поему тощо), де дійова особа подає військову команду не уривчастою лаконічною фразою (як це буває насправді в житті), а виголошує її «періодом», то читач відразу сприйме це як щось невластиве, як фальш. Так само невластива «періодична» фраза в устах персонажа чимсь дуже схвилюваного. Натомість моменти споглядання, глибших роздумувань-медитацій — легко «стравлюють» періодичну фразу.

III. ВЕРСИФІКАЦІЯ (Віршування)

ЗАСОБИ ЗВУЧНОСТИ ВІРШОВАНОЇ МОВИ — МЕТРИКА — СТРОФІКА

Версифікація — це розділ поетики, який вивчає будову і особливості форм віршованых поетичних творів.

Слово вірш походить від латинського слова *versus* — зворот, оборот. Очевидно, це той ряд слів у старовинній пісні, що закінчувався оборотом людей у танку-хороводі. Ці обороти щоразу, через короткий проміжок часу, повторювалися, а проте в різних танках хороводу ці часові проміжки і самі обороти танцювальників були різні.

В основі віршування таким чином лежить ритмічний рух, а підставовою одиницею цього руху є так звана стопа. Річ у тім, що стародавні греки і римляни відбивали ритм стопою ноги («тупали») під час говорення віршів, як це досі роблять початківці в музиці.

Отже, перша і обов'язкова риса віршованого тексту — його ритмічність, а вже потім ідуть засоби звукояскравлення: алітерація, асонанс, рима.

Тут мусимо сказати, що слова нашої мови — на відміну від французької та польської мов — мають наго-

лос на різних складах: в одних словах на першому складі, в інших на другому, ще в інших на третьому чи четвертому чи навіть і на п'ятому. Більше того: наголос у словах нашої мови взагалі рухомий — може пересуватися (в тому самому слові) з одного складу на інший, якщо змінюється граматична категорія (рід, число, відмінок) даного слова. Наприклад, **БОРОНА**, але **БОРОНИ** (множина), **МИСКА**, але **МИСКИ** (множ.), **ВЕЧІР**, але **ВЕЧОРИ** (множ.), **РОБЛЮ**, але **РОБИШ** і т. д. Ця обставина зумовила у нас розвиток тонічного віршування, що ґрунтуються саме на чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Тонічне віршування*) надається для всіх мов з пересувним (як у нас) наголосом; а що таких мов величезна більшість, то тонічна система вірша панує сьогодні в літературах Європи й Америки. Так зване **сілябічне** (лат. *syllaba* — склад) віршування, основане лише на однаковій кількості складів у віршованих рядках, надається тільки для мов з постійним наголосом.

Хоч ритмічність, як було сказано вище, становить головну невід'ємну властивість віршованого поетичного тексту, а проте методичні міркування спонукують нас попереду сказати про засоби звучності віршованої мови. Цих засобів три: алітерація, асонанс, рима.

Алітерація — це повторення того самого або дуже подібного, близького приголосного звука в декількох словах віршованого рядка (найчастіше на початку слів). Наприклад:

«Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? Хто се?»

(Алітерація «с»)

*)Точніше сказавши, **СИЛЯВО-ТОНІЧНЕ**, бо хоч рішальну ролю відіграє наголос, а проте береться під увагу і кількість складів.

«¹ перед образом Твоїм
Неутомимі поклона
За кРажу, за війну, за кРов, —
Щоб бРатню кРов пРолити, пРосим,
А потім в дар тобі приносим
З пожаРу вкРадений покРов...»

(Алітерація «р». Т. Шевченко. «Кавказ»)

«ЗаспокійСя, Засни, мос Серце Сумне
І забудь про колишнє поволі,
Золотої веCни невловимії Сни
Воже не вернутся більше ніколи».

(Алітерація «з» і «с». Дм. Загул. «З зелених гір»)

А с о н а н с — це повторення в декількох словах віршованого рядка того самого наголошеного голосного звука. Наприклад:

«СтАродАвній запорізький лАд
ДАв тим дАвнім пісням дивний скЛАд,
І дала їм силу слова
Голосна ДніпрОва мОва.»

(В. Щурат)

(Наведений чотиривірш дає нам приклад асонансів «а», «о» та алітерації «д»).

Асонанси в поєднанні з алітераціями творять у віршованих рядках риму, тобто, totожне або дуже близьке звучання кінцевих слів (або кінцевих складів слів) у віршованих рядках, беручи їх згори вниз, наприклад: у наведеному чотиривірші зримовано слова «лад» і «склад»; «слова» і «мова».

Але буває ще так звана в нутрішня рима, тобто, рима в тому самому рядку: «Золотої веCНИ невловимії СНИ...». «Октавно озвуться лінкОРИ на мОPI...».

Проте взагалі для версифікації мають значення на самперед рими кінцеві, тобто, звукові подібності на

кінцях віршованих рядків, подібності, що можуть охоплювати: або тільки останній склад пари рядків (рима односкладова або словіча), наприклад: «лад» «склад», або два останніх склади (рима двоскладова, або жіноча, наприклад: «мОва» «слОво»), або, нарешті, аж три кінцеві склади (рима трискладова, або дактилічна) наприклад: «зОряна — змОреня»). Самі римовані рядки можуть стояти поруч, творячи суміжні пари кінцевих звукоподібностей (так зване попарне, або суміжне римування); можуть стояти через один рядок (так зване перехресне римування), або нарешті, можуть стояти через два рядки, тобто, зrimовані поміж собою перший і четвертий рядки; тоді другий і третій римуються суміжно і є, так мовити, охоплені першим і четвертим рядками як рамкою; таке римування зветься рамковим або охопним.

Усі наведені тут способи римування базуються на найпоширенішій сьогодні строфічній одиниці — чотирiryдковій строфі (четири вірш, або катрен):

«Дочекався я свого святонька:
Вириджала в світ мене матінка;
Вириджала в світ мати рідна
І промовила мені бідная...»

(С. Руданський)

(Зразок попарного римування: перший рядок зримовано з другим, третій з четвертим.)

«Як почуєш вночі край свого вікна,
Що щось плаче і хлипає важко, —
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,
Не дивися в той бік, моя пташко».

(Іван Франко)

(Зразок перехресного римування)

«І ось відкрилася вроčиста асамблей;
Скрізь горобці й синиці-репортери.

Яке досягнення в тваринній сфері!
Яка велична і свята ідея!»

(Ів. Евентуальний)

(Рамкове, або охопне римування: 1-ий і 4-ий рядки охоплюють два внутрішні.)

Досі в наших прикладах майже скрізь фігурувала так звана точна рима, що полягає в одинаковості голосних і одинаковості або дуже близькій подібності приголосних, наприклад: «лад-склад», «мова-слово». Проте, часто-густо поети, прагнучи урізноманітнити римувальні можливості, удаються до рим неточних, в яких є тільки одинаковість голосних, а деколи навіть тільки подібність голосних. Наприклад:

«Перейшов чорнявий
Вузеньку кладку, —
Затуманив, перехмарив
Біленьку хатку.»

(Ст. Руданський)

(Тут 1-ий і 3-ий рядки дають приклад неточної рими.)

Чимало наших поетів, в іх числі і геніяльний Т. Шевченко, взагалі римували в чотирирівші здебільшого тільки 2-ий і 4-ий рядки. Наприклад:

«Було колись — в Україні
Ревіли гармати.
Були колись — запорожці
Вміли панувати!»

(Т. Шевченко)

«Став багатий колись пан
Короля благати,
Щоб король йому зволив
Воєводство дати».

(Ст. Руданський)

Деякі поети взагалі про риму не дбають, пишучи поезії так званим білим віршем, коли віршовані рядки зовсім не зrimовані. Зустрінемо білий вірш подекуди і в «Кобзарі». Наприклад:

«Блукаючи по Україні,
Прибивсь якось я в Чигирин
І в монастир отої дівочий,
Що за пісками на болоті
У лозах самотній стойть».

(Т. Шевченко. «Княжна»)

З цього бачимо, що не рима, а ритм є основою віршованої поезії, отже, і віршованого рядка; а ритм у мові твориться чергуванням наголосених і ненаголосених складів. На цій основі ще в античній добі постала низка віршованих розмірів, з яких більшість уживано ще й тепер. Від грецького слова μέτρον — міра походить термін м е т р и к а — тобто вчення про різні розміри ритмічної людської мови, вкладеної у віршовані рядки.

Ця ритмічна мова складається з повторюваних закономірно метричних одиниць-стіп. Стопа становить поєднання наголосленого складу з одним або двома ненаголосленими. В сучасному тонічному віршуванні найвідоміші такі стопи: ямб, хорей, дактиль, амфібрах, анапест; перших дві — двоскладові, а три дальших — трискладові стопи. Приклади:

ЯМБ: «РевЕ та стОгне Дніпр ширОкий,
СердИтий вІтер зАвива,
ДодОлу вЕрби гнЕ висОкі,
ГорАми хвИлі пІдійма.»

(Т. Шевченко. «Причинна»)

«І вИснє нЕбо в тI часИ,
НемОв цинОвий дАх,

І стИгнуть краплі вІд росИ,
Як сльози на гілках».
(Яків Щоголів. «Осінь»)

(Двоскладова стопа з наголосом на другому складі).

ХОРЕЙ: «Трудно навіть розказати,
Що за лихо стало в краї:
люди научились як в пеклі,
Пан втішався, як у раї».
(Леся Українка. «Давня казка»)

(Двоскладова стопа з наголосом на першому складі).

ДАКТИЛЬ: «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна —.
Видно, хоч голки збирай ...
Вийди, кохана, працею зміреня,
Хоч на хвильиночку в гай!»
(Мих. Старицький)

«Слово, чому ти не твердає криця ...»
(Леся Українка)

(Трискладова стопа з наголосом на першому складі).

АМФІБРАХ: «Тихесенький вечір на землю спадає
І сонце сідає в темніесенький гай.
— О снечко Ясне! Невже ти стомилося?
Чи ти розгнівалось? Іще не лягай! ...»
(В. Самійленко)

«Столітні очі як зорі сіяли,
А слово за словом сміялось, лилось ...»
(Т. Шевченко. «Гайдамаки»)

(Трискладова стопа з наголосом на другому складі).

АНАПЕСТ: «Очерт мені був за колиску,
В болотах я родився і зрос.
Я люблю свою хату поліську
Я люблю свій зажурений ліс ...»
(Д. Фальківський. «Полісся»)

«Не забУдь, не забУдь
Юних днів, днів веснИ —
Путь жигтЯ, темну пУть
ПрояснЯють вонИ..»

(Іван Франко)

(Трискладова стопа з наголосом на третьому /останньо-
му/ складі).

С Т Р О Ф І К А

Два або декілька віршованих рядків, пов'язаних інтонацією і системою римування в певну цілість, творять строфу.

В сучасній українській поезії найчастіше вживають строфу з чотирьох рядків («четиривірш», або з грецької — «тетрастих»), хоч дехто з поетів не цурається й інших строф, а саме: дистиха, терцини, секстихи, октави ісонета.

Четиривірш — це та загальнопоширенна в нашій поезії строфа, на основі якої ми подавали досі всі відомості про звукові засоби і метричні розміри нашого віршування. Тому зайво її ще раз ілюструвати.

Терцина — тривіршова, або трирядкова строфа з п'ятьма ямбічними стопами в рядку, звичайно з жіночою перехресною римою:

«Та прийде час, і ти огністим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі...»

(Іван Франко)

Двовірш, або дистих в українській поезії вживався тепер рідко. Найшвидше можна двовірши зустріти в Мих. Ореста. Для прикладу наведемо його поезію «Заметіль», писану двовіршем:

Кругом і повсюди, в безмежності миль
Нуртує і в'ється німа заметіль.
Твій дух споконвіку страшила безликість?
Май мужність і силу впізнати безликість!

Кружіючий попіл, пурхлива топіль!
В них зникли дороги і простори піль.
В них зникли далекість і обрис отчизни,
І спогад і луни днедавньої тризни.
Нуртує і в'ється німа заметіль —
І захват постання і розпаду біль
Зрівняє безкрайя холодна великість,
Безцільно кружіюча чорна безликість.

Строфа з шести рядків називається сектиною.
Вона звичайно зложена чотиристоповим або п'яти-
стоповим ямбом.

«Мені здається, я не жив,
А тільки все збирався жити,
Чогось щукав, за чимсь тужив,
Бажав комусь весь вік служити.
Аж ось і молодість минула,
Не живши, втомлена, заснула.»

(О. Маковей)

Строфа з восьми рядків називається октава; в кожному рядку октави — п'ять стіп-ямбів, а рядки римуються так: перший з третім і п'ятим, а другий — з четвертим і шостим. Сьомий і восьмий рядки римуються окремо, суміжною римою.

«Хоч ти не будеш квіткою цвісти,
Левкосю пахучо-золотою,
Хоч ти пішла серед юрби плисти
У океан щоденщини й застою,
То все ж для мене ясна, чиста ти,
Не перестанеш буть мені святою,
Як цвіт, що стужі не зазнав, ні спеки;
Як ідеал все ясний — бо далекий.»

(Іван Франко)

Строфа з 14-ох рядків називається сонетом; це, по суті, поєднання в цілість октави (поділеної на два чотиривірші) і двох терцин. Віршовий розмір здебільшого п'ятистоповий ямб. Світової слави зажили сонети італійського поета Петрарки. В новій українській літературі відомі сонети Миколи Зерова і Богдана Кравцева.

Усotаний у твань і благовиння
Мізерних слів і мислей цвіль і слизь,
В безвивід буднів грунеш. Глухо скрізь
І меркнуть блідо крижаним промінням
колишні зорі. Сміття і плавиння
збирається на плесах, і в розріз
Йдуть ночі з днями, і недобра гризь
Нам роз'їдає дружбу і сумління.
Пручаєшся, в обридлій рвешся сіti,
Як визволу, немов рятунку ждавши
Ковтка ясного, чистого повітря.
Та всюди глуш ітиша мертвa в світі,
Бridня зненависти й підозри завжли —
І нізвідкіль «Ні хвилі, ані вітру...»

(Богдан Кравців, «Неристь»)

Князь Ігор

Князь Ігор очі до зеніту звів
І бачить: сонце під покровом тъмяним.
Далека Русь за обрієм багряним,
І горе чорний накликає Див.
Та не зважає князь на віщій спів:
«Нум, русичі, славетні дні спом'янем,
Покажем шлях кащеям препоганим
До лукомор'я голих берегів!»
А любо Дону шоломом зачерпти!
Одважний князю, ти не знаєш смерти,

Круг тебе гуслі задзвенять, тебе
Від забуття врятують і полону.
В стремена став, зорить. А кінь греbe
І ловить ніздрями далеку вогкість Дону.

(М. К. Зеров, 1921 р.)

Крім сонета, з античної доби успадковано подекуди ще вживану 12-рядкову строфу — александрийську; зустрічаємо її в поезіях Зерова і Богдана Кравцева. Ось приклад:

До альбому

Тягар робочих літ наліг мені на плечі.
Стих безтурботний сміх і споважніли речі,
І голос чую я настирливо-шорсткий:
«Лукавий наймите, а де ж доробок твій?
Де плід твоїх трудів і творчости твоєї?
Чи добре ти робив над чорною ріллею,
Чи встигнеш, поки день, скінчить свої жнива?»
Як гірко слухати оці терпкі слова
І як не заздрити вам і молодості вашій,
Цій сповненій вина і ненадглітій чаши,
Цій гострій свіжості передсвітніх годин,
Цій смужечці зорі над тихим сном долин!

(Микола Зеров)

Чимало поетів (тепер частіше, ніж у давніших часах) НЕ В'ЯЖУТЬ себе приписами, чи пак нормами класичної поезії, — зокрема і особливо в ділянці строфіки. Часто подибуємо поезії, в яких строфы мають різну кількість віршуваних рядків, отже загальна строфічна будова тих поезій не вкладається в рамки жодного з наведених тут зразків. До того ще деколи різні строфы тої самої поезії мають різний метричний уклад (тобто різні стопи). Особливо ж часто в новіших часах натрапляємо на явище ПОДРІБНЕННЯ

нормального віршованого рядка на дві, три і більше частин, ніби нових рядків, що звичайно на письмі починаються з малої літери і розташовані не строго вертикально один під одним, а з кожноразовим відступом праворуч, що дає вигляд «зламаної» строфі. У талановитих поетів це подрібнення віршованого рядка спирається на логічно-інтонаційні моменти рядка — хоч і, річ ясна, в суб'єктивно-авторській інтерпретації, а проте в більшій чи меншій мірі відчувані читачем. У цих випадках авторська строфічна *licentia poetica* себе виправдує, бо нею осягається більшої вразливоюсти на читачеву уяву й емоції. Взагалі ж у віршованій поезії (як і взагалі в мистецькій літературі) вирішальну вагу має поетична спроможність, мистецький хист автора, і ніяким «оригінальничанням», викрутасами в формальній будові віршу — ні метричними, ні строфічними — не дается надолужити брак хисту.

Подамо пару прикладів-зразків, що не переходятять межі доцільності в строфічній будові:

Ах, сьогодні
 все мені ввіждається
Вдвоє кращим,
 ніж завжди.

Бо сьогодні
 осінь починається,
На землі
 від осени лишаються
 позолочені сліди.

(Ф. Сиваль. «Осінь»)

Ой піду я у ліс
 по калинку,
Може стріну
 кохану дівчину;

Може стріну
в зеленому гаю, —
Більше ждать, виглядати
сил не маю.
(М. Фененко. «Ой піду я у ліс»)

Юнацька кров
щумує в наших жилах,
Юнацька сила
бліскав в очах, —
Ми за народ,
за працю підем сміло
І спокій принесем
на гострених мечах.
Сміло в ногу
На спільну дорогу,
Уверх — голова!
Раз —
Два!

(В. Поліщук. «Юнацький марш»)

Для порівняння дамо тут початок вірша М. Фененка звичною будовою:

Ой піду я у ліс по калину,
Може стріну кохану дівчину,
Може стріну в зеленому гаю, —
Більше ждать, виглядати сил не маю.

НАРОДНЕ ВІРШУВАННЯ

Народні пісні і думи мають свою ритміку, яка хоч і зближена подекуди до ритміки тонічної, але проте зберігає свої особливості, з яких на першому місці слід поставити музичність народніх ритмів.

Основою народного ритму є такт, а не метрична стопа, при чому такт рухомий, без огляду на те, який саме підпадає ударові. Залежно від кількості складів у такті, ритми народні можуть бути два-три-четирискладові. Двотактовий ритм звється шумковим, або просто шумкою; віршований рядок шумки здебільша має 8 складів (рідше 7 або 6), а наголос падає на передостанній склад або на третій від кінця.

Не самі тільки народні пісні, але й індивідуальна поезія використовує шумковий ритм, саме та поезія, що наслідує народну пісенну творчість. Наприклад, шумкою писана відома поезія Ст. Руданського «Повій, вітре, на Україну» — вірш має тут вісім складів, наголос на передостаннім; а ось народна пісня — «І шумить, і гуде» — вже має шість складів у вірші і наголос на кінцевому складі.

Тритактовий вірш складається з 11-12 складів, з двома постійними наголосами і обов'язково цезурою (павзою) після другого такта. Наприклад:

«Карі очі опівночі // ще не спали —
козаченька молодого // милували».

Чотиритактовий народний ритм має назву коломийки; коломийковий вірш (рядок) має загально 14 складів, хоч може скорочуватись до 13 і навіть до 12 складів.

«Ой не гаразд, запорожці, не гаразд вчинили...» І шумковий, і коломийковий ритми повною прыгорицею використав у своєму «Кобзарі» Т. Шевченко, в якого взагалі тонічне віршування тісно перепліталося з ритмами народних пісень.

