

Сільськогосподарська

На правах румплину
[80 (62)]

Ч. 40.

Д-р. М. Левицький
Лектор Української Господарської Академії в Ч. С. Р.

Конспект теорії письменства



1923

ПОДЕБРАДИ

Видання „Видавничого Товариства при Укр. Госп. Академії”

На правах рукопису
[80(02)]

Д-р. М. Левицький
Лектор Україн. Господар. Академії з ЧСРесп.

Конспект теорії письменства.

НАЦІОНАЛЬНА
МУЗЕЙНО-АКADEMІЧНА
БІблІОТЕКА
УКРАЇНИ

1923
ПОДОБРАДИ
ВИД. „ВИДА Т-БЕЛЕНІ Ч. Г. АКАДЕМІЧНІ”

Літографовано 300 примірн.

В С Т У Л.

Письменство, одна з форм мистецтва, є прояв творчості людської, висловлення на письмі одбитих і перетворених в душі вражень життя.

Людина одрігняється від усіх інших тварин на світі надлям мови, яке дає їй змогу виявляти свої думки і чуття, поділитись ними з іншими людьми і тим залишити їх у наступному часі.

Сказане слово зберігається ще на довший час коли воно записане.

З того бачання повстало письменство.

Процес творчості складається з трьох моментів: 1/приняття через органи почуття вражень з околишнього світу; 2/ мислення, мовляв-би: перетравлення тих вражень /розумова і душевна праця/ і 3/ прояв волі людської, тої творчості на зверх в тих чи інших формах.

Оті то форми прояву праці й переживань душі людської на зверх бувають різні, звагалі це звуться МИСТЕЦТВОМ, а форми того мистецтва бувають такі:

1. Будівництво /архітектура/
2. Різбарство /скульптура/
3. Малюстрво
4. Музика
5. Письменство
6. Пластика
7. Театральне мистецтво і інші.

Перших троє ще звуться пластичними мистецтвами, бо там творчість людська потрібув якого - гось матеріалу /каміння, глини, фарб, то-що/, а музика і письменство звуться ТОНІЧНИМИ мистецтвами, бо виявляються не - матеріальними васобами: тонами /звуками/ або словами; іноді вони, тоб-то звуки й слова, сполучаються між собою /пісні, думи/.

Розглянемо коротко ті три складові моменти душевої творчості людини.

I. УХОПЛЕННЯ ВРАЖЕННЯ. Для цього на самперед служать наші органи чуття, переважно вісі і слух; але зором і слухом приймаємо ми й інші тон-

ні вражіння: дивлячись на обличча людини, в очі її, в те "зеркало душі", ми вловлюємо її переживання тобі чумої душі; слухаючи мову людську або спів, чи стогін, чи навіть одно вітхання, ми разом із тим приймаємо у свою "душеву лабораторію" і почування, що іх та чужа душа переживає.

2. МИСЛЕННЯМ ми не тільки "перетравлюємо" що прийняли нашими органами чуття, але робимо ще іншу, куди-складнішу працю: порівнююмо ті враження з попередніми подібними, що іх запаю ми завждаємо в ПАМ'ЯТІ, так чи інакше складаємо їх, кращі і наслідком твої праці розуму й душі ста

прояв нашої власної реакції на ті враження: творчі думки, що іх ми можемо проявити на зверк ріжніми актами, між іншим і творами мистецтва.

Ріжні бувають отепелі розвитку душі й почувань у ріжних людей: що вони томні, чутливіші, більше випрацьовані, то складніший процес отбувається в душі людській, то вищий і людяніший буде прояв твої праці душової на зовні. Дика людина, коли побачить кволу, виснажену чи поранену, чи безпорадну іншу живу істоту, мало або зовсім не проявить своєї власної душі й серця, бо вони у неї так мало розвинені, що майже не відрічуються від звірячих; і вона скористується слабкістю, безпорадністю іншої живої істоти на свою користь ограбує її або інакше використає свою над нею перевагу фізичну. Людина людяна, культуріша вміє переможе в собі ті звірячі жадливі інстинкти, - а може вони й зовсім у неї не прокинуться; - керуючись вищими почуваннями душі виявить найкращі в них: милосердя, співчуття - і допоможе тій істоті підвістися, порятует її якими зможе засобами. Людина-ж із високорозвиненою душою і здібна до мистецького виявлення своїх переживань, поверх твої допомоги нещасному, використає ці враження, скомпенсувавши їх в іншими подібними, що залишилися з твоєї пам'яті, і в гарній ЕСТЕТИЧНІЙ формі, при допомозі того чи іншого мистецтва, передасть ті високі людяні переживання свої на поштовх іншим людям, щоб і в їх душах викликати такі-ж самі переживання, пробудити людські душі до кращого, високого, людяного.

Всі ті три складові елементи мистецької творчості мають кожний свою важу і конче потрібний для дійомо-мистецької творчості. Приняття

вражінь, спостерігання їх, як уже вище сказано, не у всіх людей буває однаково тонке: високородніша культурна людина помітить такі явища, на які не зверне уваги людина мало або зовсім не культурна. Але найзажігливіший момент творчості мистецької є тобі другий: коли людина «перетравлює» в думці своїй одержані з околишнього світу враження. Цей процес складається в двох головних моментах: 1) у пам'яті людини, здебільшого помимо зображення, відривається від іншої враження, що нагромадилися раніше і 2) з усіх тих вражінь, овіюжих і давніших, складається мось одне суцільне, тобто УТЕБІЮТЬСЯ новий образ, може яскравіший за дійовий, а може навіть зовсім не подібний до його країнського, людянішого, вищого, бо сильніше в чистоті вхопити складових елементів. інш у тобі первісний ділонний, тільки що спостережений.

При сильно розвиненій чутливості душі МАНГАЗІЇ тоб-то здібності швидко комбінувати ті стерні в ідеї враження, іноді досить буває найменшого зовнішнього враження, одержаного під час чи через другорядний орган чуття /як, дотик/ або на відстані зовсім із того враження, щоб утворити в душі, в уяві цілісний образ яскравий. Гарний приклад тому дає зміст чудової поетичної поеми М.Вороною «Евангелля»

Не сполучення старих і нових вражінь звать
ся у психології АСОЦІАЦІЯ уявлень.

Асоціація буває ріжна:

1. ПО ПОДІБНОСТІ, тоб-то коли ріжні явища мають одну спільну властивість притаманну, напр. гомін і рух великої хороби народу нагадують шум і рух морських хвиль; шалест очерету - шалотіння людини зрубана деревина - керту людину і т.д.

2. ПО ПРОТИПОНТОСТІ, коли, напр. яскраве світло нагадує про дуже темну ніч, шумне ж тіла сливе місто - тихий кутір.

3. ПО СУСЛІДСТВУ ВРАЖІНЬ, напр. коли побачиш титих річки - агадичній молоді літа коли людина теж бувала на їхніх берегах. Коли я побачив у пізденій Італії селянинка в білій полотняній сорочці й штанах, що грав золотчи, - згадав Україну замалашену тобі час московських бо-

шовицькою навалою і т. под.

4. ПО ЧАСУ. Побачивши, чапр., портрет Прод. Волод. Антоновича, я згадув ті разі часи, коли машинав науку в університеті, агадув тодішній Київ, інших професорів, Т. Флоринського, головителя українства, а довуч із ним тяжкі часи ревакції та всі утиски над українським рухом і словом.

Але для краси є принади мистецького твору крім тих двох перших актів творчості: спостереження та утворення в уяві образу потрібний ще третій, остаточний акт: гарне й мистецьке утворення того образу на зовні тими чи іншими формами мистецтва. В цьому разі нова, буде тільки про останник, найвищу, найдосконалішу форму мистецтва: про ПИСЬМЕНСТВО.

Навчитися того мистецтва неможливо: талант дається лише від природи в більшій чи меншій силі; але наука може розвинути, удосконалити його, поставити його на добру путь; без науки, иного ї не єдин-який талант може пропасті марно, здичавіти або піти не своїм шляхом, окривобочитися і втратити багато своєї краси та принади... А з другого боку всяка й металамовита людина, — таких переважна більшість, — повинна вміти висловити свої думки й погляди словом чи на письмі так, щоб її добре зрозуміли й відчули слухачі або читачі. Добрий вчитель або професор може й не мати письменницького таланту, але свої лекції чи свій підручник він повинен скласти ясно й зрозуміло, щоб як найкраще передати свою науку слухачам своїм.

Отже наука про письменство, ТЕОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА, потрібна всім освіченим людям, а талановитим, що мають ту "искру Божу" — особливо, щоб цієї талант добре і правильно розвиватися на добро людям.

ТЕОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА.

Теорія письменства складається з трьох розділів: 1/ СТИЛІСТИКИ, 2/ ТЕОРІЇ ПРОЗИ і 3/ ТЕОРІЇ ПОЕЗІЇ.

I. СТИЛІСТИКА.

"Назва стилистика" повелась од старовинного грецького /а потім і латинського/ слова *stylos* - деревляна або костяна скалочка, гостра на одній кінці й тупа, закруглена головкою на другім кінці. Тою скалочкою давні греки й римляни писали по намашених воском дощечках; коли треба було виправити якусь помилку, то затирали написане тупим кінцем скалочки.

Наука письменства, стилистика, має свої непокітні вимоги, закони, а саме:

I. МОВА повинна бути ЧИСТА, ПРАВИЛЬНА, БЕЗ ГРАМАТИЧНИХ ПОМИЛОК.

Нема нічого гіршого і прикрішого, як читати щось написане з граматичними помилками, хочби навіть воно й талановите було; так само прикро дивитись на людину, коли вона брудна, невмита, роспатлана, хочби й вродливе було її обличчя, а враження воно на нас приkre зробить свою неохайність.

На превеликий жаль чимало в у нас письменників, навіть дуже талановитих, що не вважають для себе за обов'язкові ті елементарні вимоги чистоти й охайнosti своїх творів в боку граматики й чистоти мови. Нещодавно я чув од одної з наших письменниць, що "таланту, мовляв, не варто за'явувати такими вимогами, як граматичність і чистота мови, бо таланти, пібя-то творять мову". Мову творить народ у цілому його складі, а письменники й таланти можуть тільки розвивати й удосконалювати її або її псувати й засмічувати. Сто-ж на жаль і ма сором перед нашадками сучасні наші письменники й навіть тала-

новиті з них належать у більшості до останніх. Ні в одного іншого народу не знайдете такої неповаги і недбалства що до мови, як у нас. Такої думки, як вище наведена нашою письменниці не наважилася-би, посомилася-би висловити і полька Омвікова або Конопницька і румунка Кармен-Сільва і всяка інша письменниця.

Про помилки що до звучкі /фонетики/, відмінків /словотвору/ і складу речечня /складня/ тут мови не буде, бо це належить до граматики; тут буде мова більше про БУДОВУ письменного твору з погляду його архітектури, стилю. Але попереду де-що треба сказати про вибір матер'ялу будівничого, бо він може бути добрий і поганий, — про самі слова, без огляду на їх граматичний правопис та одмінки. Отже:

2. Слова повинні бути чисті, добре всім зрозумілі, свої рідні, а не чужі. З цього погляду за негодящий матер'ял для будови письменницького твору треба вважати:

а/ МОСКОВІЗМИ, тоб-то московські слова, вживані замість наших рідних без усякої потреби, напр. КОРЗИНА зам. кіш або кошик, ЯЩИК замість скринька, НУ-ДА зам. еге або атом і т.д. без кінця краю.

Ще гірший московіам буде, коли ми вживатимемо наших таки рідних слів на московський щшиб, напр. ЗАРАЗ зам. тепер, ЛИШТИСЯ МІСЦЯ /"лиштвою места"/ зам. утратити посаду, або Хоч лиштись без посади; В УС НЕ ДМЕ /"в ус не дуєт"/ зам. Йому байдуже або що.

Тим вони гірші, що спрощені московіами колись намі діти виправлять, повидають з нашої мови ті корзини, ящики, вірьовки, ну-да тай поставлять на їх місце наші рідні слова. А поправити НАШІ-Ж слова, скривобочені на московський | копил буде куди трудішче або й неможливо.

Московізмами засмічують нашу мову най-більше наддніпрянці, особливо лівобежці, бо вони до сі вчилися московською мовою і по московських книжках. Але де-що винні в цьому Й Галичане: вони, уникуючи та не уникнувши поломіямів упадають у другу помилку, заводячи московізми; особливо в цьому машкодили колишні Галицькі Москвофіли:

- 7 -
ВІРОЧІМ зам. а звім або проте чи остаточно, БОР-
БО зам. боротьба, ГЕЙГЕНІС зам. рух, ГІТВА зам.
чікви є ЗАСМОТРЕНИЙ В ЗБРОЮ - логана комбінація
москоюзму з полоїзмом / зам. застечений, зброяж і т. под.

/ НЕОЛОНІЗМИ, тоб-то польські слова, без
якої потреби перенесені в українську мову.
Нолонізмами назбільше грішать Галичане так, як
росіковізмами - наддніграї; напр. ЗГЛЯДИ, під
ЗІЛІНОМ /под шарфадет/ зам. з-гляду, ГОС-
ТИНЕЦЬ /гастиц/ зам. шлях, дорога, ЗАВЕСТИ
/шаштест/ зам. одурити, обманити, КУСИТИ /
ка/ зам., спокушати, ОГОРОД зам. сад, ПОШЕРТИ
/першес/ зам. помогти і т. пт.

/ БАРБАРІЗМІ ТОБ то слова без потреби взяті з чужих мов, коли маються замісць їх свої: від-
тако й москоюзми й полонізми суть для української
мови ті-я барбарізми. Галичане особливо ба-
гаре почаводили на інші мову тих непотсібних нам
барбарізмів: егентуаленій, консеквенція, еквілуп-
воти, квестія, консеквенція, курація, кавіція, ур-
бурати і т. под. Інче тільки читати й слухати мову,
рідно тими барбарізмами пресесипану, а малоросіч-
ній людині, що на анає латині, французької та ні-
мецької мови такі писання стають незрозумілі. Зде-
більшого барбарізмів можна уникнути, підшукавши
на їх місце після рідні слова. Безперечно де-
які барбарізми потрібні, коли їх нема чим засту-
пити; але до таких ужо швидко привчається, і вони
не ріжуть його, напр. поча, банк, каса, телег-
раф, кредит, корпорація і т. інш. Вони вже присво-
єні.

/ НЕОЛОГІЗМИ, тоб-то нововитворені слова;
коли вони витворені влучно, агідно з духом нови;
то їх треба тільки вітати, бо вони застунають со-
бом чужі нам барбарізми; напр. ЛІТАН /аероплан/
ЛІТУН /авіатор/, ПРЯМОВІС /першедікуляр/, НЕРЕ-
КРУГ /діаметр/; але коли вони витворені незручно
або замісць такого барбарізму, до якого ми вже
звикли, то такі неологізми стають прикі, а зо-
рогам нашого відродження служать темою для глузу-
вання над нами; напр. ГРОМОВИНА зам. електрика.

Українська мова переживає тепер перевід сво-
го відродження після 250-літнього гніту й заборо-
ни і мусить наспідку витворити багато нових
ачів термінів. які вже дзвіють інші мови, то

розвивались вільно й нормально. Отже особливо тепер нам треба багато обережності, щоб не звести в письменство наше занадто багато тих фарбаризмів і неологізмів; з одного боку не можна без них обійтись, а з другого боку - коли їх занадто багато, то мова стає тягка, штучна, кострюбата. Особливо пройти між тю Снілою та Хайдуком може тільки той, хто змалку знає рідну мову, розуміє її дух, почуває її аромат, - отже тільки той, хто любить її та поважає, шанує, як святощ.

«/ ПРОВІНЦІАЛІЗМІ. Письменницька мова повинна бути одна і одноманітна для всього народу, якому має вона служити; ту одноманітність дуже порушують провінціалізми, тоб-то слова і форми як, що вживаються тільки в одній невеликій частині території, а з усіх інших не вживаються або навіть невідомі. На ті провінціалізми дуже слабують українські письменники; взагалі українці мають звичку чи-то вдачу таку: зважати той закуток, де вони родились і росли за пуп землі Української. - "У нас так кажуть", - оце як улюблений аргумент в оборону своїх провінціалізмів, що 2/10 українського народу не вживав або й зовсім не знає того слова чи форми, що вживается лесь тід Нобеляками, Ічнєм або Коломиєю. Для письменника "у нас" повинна бути ВСЯ УКРАЇНА. Не треба забувати, що ми тепер творимо нашу письменницьку мову; отже, коли ми будемо вживати багато провінціалізмів, то вийде у нас якась мозаїка в них, а не одна суцільна мова, тоб-то властиво ми не утворимо ОДНОЇ літературної мови, а будуть якісь письменницькі діалекти: лівобережний, підільський, галицький, буковинський або-т "мова Зинниченка", мова Кобилянської чи Яшкова" і т.д. тоб-то не буде ніякої літературної мози. Приклади провінціалізмів: ГАРМАН /тік на Херсонщині/, СМЕРЕКА /ялича на Гуцульщині/, ФАЙНИЙ, ГАЗДА /господар у Галичині/; осрубані дієслівні форми: ОЗНАЧА, НЕРЕТИНА, ЛАМА /означає, п-стиняє, лама/, неправильні відмінні дієсліви: ХОДЕ, НОСЕ, просе, купе, пижеть маєть і т.п.од.

«/ ВУЛЬГАРІЗМІ, тоб-то слова здебільшого чужі, які неправильне вимовляє малоосвічений народ, напр., БАНКОК зам. банк ВАЛЮТЪ, вокзал ЧАВУН-

КА /московське чугунка, залізниця/ ХАЛЬРА зам.
холера і т.под.

До тих барбарізмів добра зачислити ще й утворення в наших таки питомих слів невластивих ім форм на чужий аразок або склад речения, теж неприродній, невластивий українській мові. Наприклад: МАЙ НА УВАЗІ /московізм/ зам. ваявши під увагу, чинник, РІШАЮЧИЙ спроту /тож московізм/ зам. чинник, що розв'язує або зачертшує справу; ГЕСІДИ НЕ МОЖЕ БУТИ ОБ ТИМ /такий московізм/ зам. що й кааати або пезна рів; Іх було УВАДЛЯТЬ ШІСТЬ ЧОЛОВІК /моск/ зам. двадцятро й шестеро чоловіка, або двадцять шість душ /коли там були й жінки/; прийшло ДЕСЯТЬОХ МОВНИРІВ /полонізм/ зам. прийшло десятеро жовніра; відібрали І усе майно /полонізм/ зам. забрали У НІХ усе майно; ВІД СКІЛЬКОХ ЛІТ /полонізм/ зам. вте скілька літ; сперечатися С ТО /полон./ зам. сперечатися або змагатися ЗА ТЕ, школа А релігія полон /зам. школа й релігія; хата дядька Тома полон. і москов. /зам. дядькова Томова хата.

Таких прикладів можна було-б навести безліч; вистачило-б їх на цілу книжочку.

Забули /а може й зовсім не знають/ наші інтелігенти, що вирости на чужій культурі чисто-українські обороти мови, своєрідні й дуже гарні, і без усякої потреби заводять замісць них чужі нам форми; напр. маємо ми для ознаки часу /минулого/ своєрідний родовий одмінок *genetivus temporis* /: минулої осені, року 1917-го,- замісць того катчути і пишту: в прошлу осінь, в 1917 році; для ознаки історичної епохи маємо прііменник ЗА з родовим одмінком: за панщини, за гетьманщини, аа цариці Катерини, а замісць того наші обмосковлені інтелігенти вживають московізму: при панщині, при цариці Катерині.

Не можна дати загальних правил для того, щоб уникнути таких помилок і ті помилки трудно лідвости під якіс категорії; уникнути - іх можна тільки уважно студіюючи найкращі що до мови твори наших письменників, переважно старих /бо вони з більшою шамою й пістизмом ставились до рідної мови, ніж теперішні "свідомі" українці/ і надто треба прислухатися до живої народної мови, тільки не з уст колишніх москалів або "боль-

шовичених "товаришів" - робітників. За старих письменників рекомендувати: Шевченка, Куліша, Марка-Вовчка, Кониського, Грінченка, Франка. Але - що Українку; в нових сформах, Матушевського, Прокоповича, Дм. Дорошенка, П. Вороного, О. Коннор Віленському. У Котляревського та Квітки по-при дорогоцінних перлинках нашої мови дуже багато трапляється ческовізмів, бо вони були ліво-бережні.

Крім чистоти мови і граматичності її, стилістика вимагає ще:

З ЧИСТОТІ Й ДОКЛАДНОСТИ ЯСНОСТІ висловлення думки, щоб не можна було розуміти авторству думку двояко та щоб не знигав твір надмірного напруження уваги читачової, аби розібрati неясні місця або надмірно додаті періоди. Наприклад: ГРОМАДЯНАМ ТРЕБА СКАЗАТИ, що вони цього не бачать. Автор має чай тиши, що ГРОМАДЯНІ СКАЗАТИ, а зиншло так, ніж громадянам хтось має сказати:

Насто трапляється помилки в сюдові юридичних речень, коли не-ясно пристосоване додатково вчення до якоїсь часті головного. Наприклад: я бачив панюочку в країнці, РОТРУ ВИ ДОБРЕ ЗНАХОТЕ; додаткове речення пристосовується до втакньої частини головного, "об-то є" цьому припаді до "ГРОМАДЯНІ"; а має на увазі автор пристосувати исто-дія прямого додатку "ПАНЮЧКУ" непорозуміння не буде-б. як-би автор переставив слова в головному реченні: я бачив у країнці панюочку, котру ви добре знасте.

Сагайдачний, щодався на Запоріжжя, де, за СВІЙ розум козаки обрали його на кошового. "Свій" в цьому реченні отосується до слова "козаки", а хтівши означити кошум Сагайдачного, автор мусів-би сказати: десь в ІІІІ розум козаки обрали його на кошового. Може автор хотів уникнути повторення займенника "його", але замість того вскочив у другу, ще гіршу пахуду.

Негарно виходити і прикро читати, коли багато нагромадиться додаткових речень до одного головного; в такому нагромадженні особливо кохатися бекрократична ізвіщальська творчість. Неаше зазивати такі дозгі костюматі періоди на

висловленої думки.

Докладність і ясність висловленої думки часто порушуються тим, що автор, скажати-бі, пестарався в цьому напрямку: дбаячи про докладність мавантажує без потреби подібних, однаково-го змісту слів і через те тут його стає прирій для читання, а промова - для слуху.

До цих хиб у письмі мові належать:

a) ПЛЕСНАЗМІ, тоб-то зживання без потреби сімопімів, одного змісту слів, поруч одно з одним, напр. МЕРТВИЙ ТРУП /бо труп не може бути живий і слово "мертвий" тут зовсім зайве/. АЛЕ ПРОТЬ БДИЧЕ - троє однакового змісту алуцників, коли цілком досить будо-б одного з них; він НЕ СМОТІВ ОБРІЮНЯ, НЕ ПЕБАЖАВ - якщо троє цілком однакових слів.

/ ТАВТОЛОГІЯ - той самий пдеснаzem, коли зживаютися однакові, одного навіть коріння олов'як ЛІГБІТИ ЛІБУ дитину, НАТОВП величного НАТОВЦУ і т.д.;

g/ РІВНОБІГНІСТЬ - у мові/наралелізм/, коли зживаютися однакові по змісту речення без усякої видимої потреби, напр.: він нічого не розуміє і ні за ки^т роботу не береться; витратив усі гроші й лишився без копійки і т.д.

Таких висловів треба уникати, дбаячи про ясність мови, стараючись щоб у ній не було "вони".

УВАГА. Про провал міра українська любить глюді тавтології і рівноності і в цьому полягає тонкий дотеп-умор їх, надр і давнім дівом ДИВУВАВОЯ, бачив на свої владні речі: "ох спать мені не хочеться і сон мене не баре" чи він зроду дурний, а чи: не розумний.

Цю прикмету нашої мови підмітив і широко використав Ін. Котляревський: тому-то, по-пригадахъ московіцах у мові його він дав нам вразки чисто-народніх своєрідніх речень і слів. Деякі приклади з його творів:

Промова царя Лотина до підданих:

"Чи відраду чи з похмілля,

Чи чорт за душу удряпнув,
чи наїхись дурного зілля,
чи глуз за разум азвернув".

Че восцитавши добре, броду,
Ва ліз з пропозом перший в воду
І перш у водок подивися,
Тоді звсі рибкою хвалися.
Ес щоб не насмішив людін.

Знов, "Наталці Полтавці" воаний паче:
"Кажи, твори, отвічай; отвітотву" або: "Що
вона говорить, чим одмовляється і що каже".

Пісня Виборного - Макагоненка "Дід рудий"
а високо - дотепне свідоме нагромадження таких
однакових слів:

Глискучий народній дотеп бачимо і в такій
комбінації одинакових слів: /виправдається людина:/: "та коли я ще або - що або аби - що, то не-
хай мені Бог-ана-що, а не то-що. Он-що.

Отже коли іноді й потрібна буває тавтоло-
гія або рівнобіжність, щоб, мовляв, двома, трьо-
ма цвяшками прибити свою думку, коли іноді цим
способом можна виявити чисто-український своє-
рідний дотеп, то з другого боку ті плеоназми
тавтологія та рівності лісті, уживані без потреби,
без почутия "аренату" рідної мови, дуте об-
тягають мову й письмо і роблять їх прикрими для
читання й слуху.

Коли досі мова була про те, чого треба
унікати в писемних творах, то з другого боку
треба зазначити, що прикрашає ту мову й робить
її виразною, лехкою і причиною; в теорії пись-
менства в цьому напрямку звертається увага на:
І/ БАРВИСТЬ, реф. збільн. мови і 2/ на КИЛО-
ЗВУЧНІСТЬ ІІ.

БАРВИСТЬ /колорітність/ мови розгля-
ється різними засобами:

I/ ЕПІТЕТИ, тоб-то прикладки, що, мовляв
попросять до якогось олова і прикрашують його,
підкреслюючи якусь його прикмету: Ненька-Україна

стоп широкий, рідний краї, доля - мацуха, слюси гіркі і т.п.

2/ ТРОПИ /від грекького слова *τρόπος*- по-зворта/ суть вирази, що не цілком отповідають дійсності, але барвисто означають якесь явище краще, ніж воно було-б описано властивими йому словами. Напр.: ліс ЗАСНУВ /спати може тільки фіва істота/; ЗАГЛЯНІТЬ сонце і в наше віконце /заглянути може тільки те, що має очі/.

Тропи, щільніше бувають такі:

a/ ПОРІВНЯННЯ, коли якесь-річ чи явище порівнюють з іншою подібною по одній якісті прикметі, напр.: мов та ЧОРНА ГАЛІЧ налетіли московські наїздники на Україну і ССУТЬ її ХРОВ усе четвертий рік. Тут порівняння з галіонням і к'явками чужинців, що грабують Україну.

61 МЕТАФОРА таке-т порівняння, тільки коли не підкреслюється воно граматично злучниками "но", "неначе", "ніби": розвіялась дошога хмаря, ВІЗИРНУЛО сонечко і вся природа УСІАННУЛАСЬ, УМІВШИСЬ рясним дощиком.

6/ МЕТОНІМІЯ - коли замість одного поняття береться друге, щільно з ним споріднене, напр. вживши ЧАРКУ /зластиву не чарку, а горілку, що в ній була/; читаю ВІННИЧЕНКА /не самого-т Вінниченка, а те, що він написав/; прошу АУДИТОРІЮ звернути увагу /не кімнату-т пропуш, а тих людів, що в ній сидять/; маємо тепер добрий СТИЛ /і-ту/; у Саші-Лленка лекке ГІРО /не перо, а вірш- стіль/.

d/СІНЕКДОМА подібна до метонімії, річніша тільки та, що в ній не підставляється одно поняття замість другого, подібного до його чи спорідненого, а 1/ сідини береться замість множини; "і напосівся на Землі" НАДАГ /звичайно не один, а велика сила ІХ/, 2/ власне ім'я береться замість загального чи річевого, "не оподівалися щирості до нас ні від ГУЧКОВИХ, ні від МІЛДОВИХ ні від КЕРЕНСЬКИХ а що все про ДЕНІКІНІВСКИХ і ВІНГЕЛЬСВ, ЛІНІНІВ та ТРОЦЬКИХ,-то й кається нічого"; 3/ уявні, змислові іменники замість річових: "зазелась і міч нами СІНА - ПЕДАГІМА"

/тоб-то люде прихильні до неї/. 4/ Навпаки: частина зам'сьць цілого: "господареве СКО скрізь потрібне" /це тільки око, але і сам господарь/.

е/ОУНІСЛЕННЯ /персоніфікація/, коли цеми-
вотна реч або язичник описується, якби чина
істота:

"Ой чого ти почорніло
Зелене поле

-"Почорніло я ол крові
За вільшую вою.
Круг містечка Берестечка
На чотири милі
Мене славні Запорожці
Своїм трупом вкрили".

Цього трону найбільше з'являють у поезії.

АЛЕГОРІЯ близько підходить до одуховлен-
ня; це особливий спосіб заховати думку автором-
ву, щоб не била вона відразу в очі, а щоб тре-
ба було подумати й розгадати ту думку. В алего-
рії може й не бути одуховлення, як от наприклад
притча Христова про сіяча; але може воно й бути,
як-от у лівіштадті байок, де ріжні «животини» го-
ворять і висловлюють людські думки й почуття. В
алегоріях луле яскраво й детально може виникнути
творчий розум, філософська думка людини або на-
роду. Багато є народних приказок, що уявляють
із себе надзвичайні гарні алегорії.

"НАЛАГІВ ДЛІ БАБІ МИЧУ: ЛАЗИЛИ КОТИ, А ТО
СТАЛИ ЛАЗИТИ Й СОВАНИ" кажуть про людей, що
не знаючи єїправи, виявляється щось погане і ще
гірше попсуває.

"ХОЧ ЙОГАНС ЕАВА ТАНДЕ, ТА ДОВГО" - кажуть
про нудного, але многомовного промоухи або про
тако-ж поета чи письменника.

"ВИ НЕ БВАЖАЙТЕ, що я ШВЕЦЬ, А РІВЕРІТЬ ЗО
МНОЮ, ЯК ІЗ НРОСТАМ ЧОЛОВІКОМ" скажуть про душе
гомогисту людину, що пишається або вадиться
своїм, властиво пінченим, громадським станови-
щем. Таких "швейців" душа багато серед поляків
з їх хоробливим, чудацьким, але душі прикрим го-
вором: якийсь дворник або сторож при громадському

відходку обов'язково іменується: пан директор, або пан начальник.

е) ГІПЕРБОЛА або ж свідоме прибільшення чи применення дійсності для того, щоб яскравіше її змалювати, напр.: я Рому СТО РАЗ кавав /у дійсності кавав може три або чотири рази/. У гіперболах тем може виявлятися багато деталей, гумору, жарості, іноді ущипливого розуму. Гіперболи часто вживают поети

"І поточе СТО РІКАМ
Кров у сине море".

Лягло кістями
Людей муштрованих чимало.
А сліз, а крові, НАПОІТЬ
ВСІХ ІМПЕРАТОРІВ би стало,
З ЕІТЬМИ І ВНУКАМИ ВТОПИТЬ
В СЛЬОЗАХ УДОВИХ... А дівочих,
Пролитих наїжком зеред ночі,
А матерів гарячих сліз,
А батьківських, старих, КРІВАВИХ,
НЕ РІКИ - МОРЕ РОЗЛИЛОТЬ,
ОГНЕННЕ МОЕ..

Для барвистості моїх вживаютися ще

3. ФІГУРЫ, тоб та такі обороти мови, що налаштує їй особливу силу й виразності.

Ло фігур належать:

а) ЗАЙЛІНИ, коли автор звертається до якоїсь особи або називає речі чи змісцьового предмету називаючи по імені або ще додати якого епітету:

"МІЯ Боте мілій Як те мало
Святих людей на світі стало,

Ой ді броно темний гро
Тебе одягаєв
Тричі на рік.. Багатого
Собі батька наїв

Світе тикий, краю мілій,
Моя Україно.
За що тебе опинилися друнди,
За що, маю, гине.

/ ПОВТОРЕННЯ, коли автор, щоб надати осо-
бливій сили думки свої, повторює якесь слово,
написані на нього:

"Невід" моти усміхнеться,
ЗАДЛІКАНА МАТИ".

е/ ПРОТИСТАВЛЕННЯ яко-ж антітеза, коли для
значення якогось слова або думки протиставиться
її гніть слово чи думка, протилежного змісту
"Не вітхай, а прашой"

Усі ми в золоті - і голі.

Не так тій зороги,
Як ті добрі люди.

Не тинися на багатій
Бо вітчене я хоті;
Не тинися на Узгорій,
Бо не будеш сплати
Охинися на вільній волі,
На козацькій долі.

/ ЕЛІПСІС,- коли для "звавості" і "значення"
мови пропускається якась частина речення /здебіль-
шого вислов/:

..... Гарь підходить
до найстаршого, та в пику
Вого як затопить.
Облизався неборака
Та меншого - в пузо
Ав загуло.. А той собі -
Ще меншого туза
Мечи плечі; той меншого,
А менший - малого,
А той - дрібних....

е/ ДІГУРА УМОВЧАННЯ та обірвана мова,- ко-
ли автор недокінчує своєї мови і обриває її або
пропускає вислов чи й зовсім не кінчиє речення,
все тає що думку якого можна проте згадати. "В-
сто тоді зчивається смілька крапок" де мова об-
ривається.

/Кобзарі/

Все співають, як діялось,
Сліпі небораки,
Бо лотепні. А я... а я
Тільки змію плахтъ

Тільки слози за Україну
А слова - немає.....
Ле за лихо... Та цур Пому,
Чо бого не знає.
А надто той, що дивиться
На людей душою,-
Пекло Пому на пім світі.
А на тім... /діг. умовч./
Бурбою
Не макличу собі долі,
Коли й так не маю.

ІДІОМЕТИК
НАУКОВИЙ ТРУД
ІНСТИТУТУ
УКРАЇНИ

/ ИРОНІЯ, коли речі або вчинки називають-
ся свідомо не властивими їм, а протилежними наст-
замін:

Оттам-то МИЛОСТИВІЙ МИ
Застукали сердешній волю
Таї чъкуемо.

На всіх язиках все мовчить,
Бо БЛАГОДЕНСТВУЄ

Всі ті засоби для осягнення баранистості мози добрі в уміліх руках, але дуже прикрі в недотепних; все тут залежить од особистого такту авторового; від його смаку й почуття міри; на ті засоби можна сказати, що вони так, як ті припра-ви до їжі: той перець, цибуля, петрушка, оіль, хрін, то-що: без них іша прісна, не смачна; коли їх саме в міру, тоді найприємніша; коли-ч тих приправ над-міру багато, то всякий, покоптувавши, киме ложку і сплюне. А те вміння збирати, що треба і в-ити в-міру давтю талановитим людям їх природи, як і добрій голос, гострий вір, тол-кий слух; можна й розвинути в собі те почуття мудощюю краю. І міри читаючи уважнотвори ку-щочників слова; тільки й тут треба мати природ-не почуття краси, щоб не впасти в однобокість та не піддатися рабському мазпуванню.

Особливу хоробу перечиває тепер мистецтво взагалі; а письменство в'окрема в отому шуканні нових шляхів, наслідком якого з'явився той мо-дернізм, футурізм, псевдо-символізм і багато всяких інших чудернацьких і дивозичних форм: аби, новляв не так, як досі було; а іссъ поезі, неви-дане, печуване. Так і в поезії та прозі, у ма-

ляності, у музичі. Іноді здається нормальній людьмі, що меначе її проблиснула там якась "искрина Божа", але годі розглянути її за тю копицю дивовижних зворіж форм, які іноді в купи не держаться. Та її рідко трапляється та іскрина у мозгітніх письменників: здебільшого це якось напівбогемільне мавпувалля чужого чуданства, самозакочана бездарність, іноді просто неграмотність.

Людство пережило де-кілька масових поетичних пощестей, здебільшого на містичному ґрунті; натхнено, що той модернізм і сімволізм у мистецтві мав така масова душевна пощесь, що охопила багато /але не всіх/ людей, що близько стоять або думашть, що стоять до мистецтва; але мечтає сподіватись, що не повітря мінє і мистецтво знову стане на нормальний шлях.

Крім барвистості письменницького слова треба дбати ще про його мілозвучність.

Українська мова по своїй мелодійності займає перве місце між слов'янськими мовами і друге із світовими. Про заобіги для обсягнення її мілозвучності я докладно оповів у своїй граматиціля самонавчання; отже тут повторювати це не буде багато воно забрало-б місця і часу. А тут гадаю тільки про ті випадки порушення мілозвучності, що не торкаються нашої звучні /фонетики/ а граматики, а трапляються так у нас, як і в інших мовах.

Порушення мілозвучності /ЕУФОНІІ/ називається КАКОФОНІЯ і трапляється воно тоді, коли збігається до купи скілька голосівок або шелестівок, коли повторюється під-ряд той самий склад і парешті коли під-ряд або дуже близько стоять різні слова надто багаті на голосівки або шелестівки, негарно також бренить, коли стоять близько до себе слова в однаковим ковінem. Напр.: Рибала Ганна, А Антона НА той ЧАС ЧАС турувай сусіда /тroe "a" до купи, двоє "na" та двоє "chaс"/

Переставивши слова моїн уникнути такої крофоїї: Ганна приїхала в той час, коли Антона ще не було, бо його тузав сусіда.

Микита та Тарас,.. аж тroe "ta" до купи:

краще було-б: Микита Й Тарао.

Турки та Татари - теж саме; какофонії не буде, коли переставити слова або замісіль злучника "та" злити рівноважного в них "ї".

Слова одного коріння: яка якість, довго продовжується, загородил город, помістив у місті і т.нод. Треба старатись замінити одно з таких слів іншим словом, од іншого коріння або коли цього ніяк зробити не можна, то хоч розставити такі слова в реченні якнайдалі одно під одного, перегоподивши їх іншими частинами речення.

Иноді автор свідомо вживає збігу однакових звуків, щоб утворити подібність до якихось звуків природи: тоді це є чокофонія, а наявність музикальна комбінація звуків, як ось наприклад у Шевченка наслідування шелесту очеретів:

Хто се, хто сю по тім бочі
Чеше костя Хто се. Хто се.

Не зважається за кокофонію свідоме повторення слів одного коріння (тавтологія), вживане юндою в народній мові, у приказках, думах і піснях; приклади було наведено при тавтології /"дивним ділом девузався" і т.п.д./

Де-хто в мові; а юндо і на письмі допускається свідомого каліччя й перекручування слів для жарту або "дивного"; про це треба скласти, що рідко воно буває дотепне й смішне, а частіше робить приkre, хоробливе враження, особливо коли повторюється часто; повторений бо дотепн утрачує свій гумор і стає будний; отакі паприклад, старі й застаскани московські дотепи: через почему, "без вікому" і т.п.д.

Де-хто з наших інтелігентів, має дуже свідомих українців, вживає московських виразів у мові, бо вони здаються юному влучніші за маші; спочатку він їх уживає з легеньком усмішкою мовляв "у лапках", а потім це входить у звичку і він сам не помічає, що вживаче свою мову московізовані; напр.: "від ОПРЕДЕЛІННО не хоче" "просив я його ЧЕСТЬ ЧЕСТЬ", - зам. він де рівиче не хоче або - просив я його добром - або-що. Цей поведінки позиції ми дуже уникати особливо тепер, коли наша мова має ще таку селу зорогів.

ПЕРІОДИ ^{х/}

Періодом називається такий склад мови, коли одно або своє головніше речення з усікими додатковими чи додатковими реченнями, правильно складеними ясно й докладно виказує авторову думку в "цілком закінченій" формі.

Період, що складається з одного головного речення /з додатками/, називається ПРОСТИЙ, а складений з двох речень, підлеглих одного одному або неалегтих, сполучених між собою логично і граматично /звісно таки з усікими додатковими реченнями/, називається СКЛАДНИЙ.

Прикладом простого періоду може служити ове перше речення в цьому розділі про періоди. Ось іще приклад простого періоду /з "Чернігівки"/,

Супліку тую, що склали Чернігівці не зводу Чоглокова, не маючи все сили терпіти далі цінущання, відіслав полковник Борковський до Петромана пропакувши його негайно подати ІІ до "Малоросійского Приказу".

СКЛАДНИЙ ПЕРІОД, хоч-би який довгий він був і скільки-б у кього входило додаткових речень, завжди можна поділити на дві часті, з яких одна доводить основну думку авторову, по-вонте ІІ, підготовлює читача або слухача /приміраторській промові/, а друга - викладає ту основну думку.

Перша, частина називається ПОВИЩЕННЯ, бо проказучий ІІ промовець звичайно повищує й ускликє голос а друга і ПОНІЖЕННЯ, бо тоді промовець понижав голос, проказує тихше й помеліше. Між цими двома частинами є ПАУЗА, тоб-то перерва, що тоді промовець на хвилянку спиняється і передижує.

Такий поєднаній член чистої періоду ведуться усі давніх часів, бо старовинні греки й

що означає рух, закінчений

жиламе кохались у такій формі промови й письма і зміли по-мистецькому будувати її.

Періоди бувають різні, як і додаткові реччя. Ось наприклад:

ПЕРІОД ПОГІВНАЛЬНИЙ.

Як тає яструб, що ширяє в небі, зробивши
багато кругів дутими крилами своїми, відразу
спиняється, простершись у височині на одному міс-
ці і б.з стрілкою на самця перепела, що розспі-
вався краї самого шляху, - /пауза після повіщення,
а далі йде пониження/ так Тарасів син Остап нас-
кочив на хорунжого і відразу накинув йому аркан
на шию /Гоголь "Тарас Бульба"/.

ПЕРІОД ОБСТАВНИЙ ЧАСУ.

Довідавшись Дорошенко з Полоботкового листу, що Моторина впіймало і з останньою спробою вдер-
татись не пощастило, /пауза після повіщення/ ду-
же розлютувався, а найбільше сердився на Янічен-
ка, свого швагра, що вмовляв його в - останнє
спробувати щастя і ще раз послати до татар по до-
помогу /Костомарів "Чернігівка"/.

ПЕРІОД ПРОТИЛЕЖНИЙ /антітеза/.

І ворога учтилось - добра штука:
Корисно це і задається нам наука;
А вчити... Ні, і друга бійся вчити,
Щоб ворога собі із його не зробити.
/Е. Гринченко "Зеркала"/.

Бувають періоди складні, в який комбінують-
ся прерівні сполучені - залежні й незалежні рече-
ни. Ось наприклад знов таки протилежний період, що
складається з двох причинних, а ті знов у свою
чергу кочній з умовних залежностів речень:

Як мала у тебе сила,

То з гуртом єднайся ти: /умовне/

/бо/ В гурті більше зробиш діла,

Швидше дійдеш до мети. /Пауза/.

/анті-
теза/

Як наскільку ти багатий,-

Не єднайся ти з гуртом: /тнорне/

/бо/ Буде онду він спиняти,-
Сам іде своїм шляхом:
/Б.Гричченко/

-ПЕРІОД ПРИЧИНОВИЙ /у повищенні речення
сполучені - залежні МЕТИ/:

..... Старий заховався
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полі слова розмітив,
Щоб люди не чули: бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече Господню славу
А думка край світу по хмарі гуля.
/т.Шевченко/.

Періодами не слід аловжувати й нагромад-
жувати їх замідно багато, бо тоді мова стає
тяжко, увага слухача або читача втомлюється.
Краще пересилувати періоди уривчастою мовою.

УРИВЧАСТА ЧОМА

супротивно періодом складається з окремих корот-
ких речень, переважно головних, а якщо їй бува-
ють при них додаткові, то небагато їх і недовгі
вони.

Ось приклад гармої уривчастої мови:

Сонечко сходить на небі високим.
Вбого село гомонить.
Серце, катомлене довгим н'чує,
Наче уже не болить;
Сміливо йду я. Повітрям холодним
Дихати лехко мені;
Грудей не павліть покурії думи
І ночі жахливі сні.

Однаково зувається чома і в прозі.

Лучше к якоді цеповні речення роб-
ЛАГУРЧАСТІ ЧЛОНЧИНО. Це чома зове-
льсьбл. греки: παραίκιζει λάκοντι; де люді
є більше мало: щобрати й то короткими, сули-
ченоїми:

Уривчаста мова за останніх часів особливо звійшла в моду як у прозі, так і в поезії; як усе, що над-міру, робить це прикре врашіння, а особливо, як іще комбінується з тими "модерністськими" тропами, чудацькими і нікому, навіть і авторові неврозумілими - то просто таки робить ті твори нестепенними. Ось один з нечисленних прикладів цієї сучасної хороби натого дисменства:

СІЛЬВЕТИ ПОЧУВАНЬ.

Росхристався охід
СМАЧЛИВІ // задими закадили небосхил
Вогневі вилиски на перламутових обводах
темних клубків.
Холод обнявся з палким теплом.
Ущухли, посвоячилися з гаміром.
ЦАМРЯ // в накопичених хмарах -
Кадило крізь них визирає - золотий
сонячник між одалених листів.
Кадить ЛЕГОТОМ // дни, заквітчує синя-
вую гори, ЗАРОЩУЄ ПРОЗОМ ДОЛІ // бі-
лить легким туманом лугові далі, сіє
тедитні стріли, поїть їх жартом.
О, сяйво. О сяйво. Золоте, смагливе, ла-
гідне.
СОНЯЧНИЙ ГОМІН. //
Немовля ручки простягло -
Сміється. Вітає.
Сміхом заграло.
Сяйво лоскоче...
Зашмурілося
МЯКОВИНА // і полуменяєті плями -
ПРИСМАЖЕНІ ягоди вишні
Ростулися повіки.
Сміх суголосний.
Всерегітний // гамір.
СОНЦЕ СМІХОМ НЕО МЕРЕЖИТЬ, розсмішило
далі.
Плач безпричинний.
Самітністо тусянуть /хто? кого? на що:/
СОНДЕСМІХ.
ЗЕМЛЕ МАРТ.

І ще гірший сорт уривчастої мови з письменстві: це те газетне "строкогонство", якого

допускаються де-які ж «аль і намі/ газетні співробітники, щоб нагнати яко-мога більше рядків, бо ім од рядка платил "де. І я гучна пін-денція, певна річ, нічого спільногого в чистотою не має і виявляє тільки шіничну неподагу до друкованого слова.

Але
Він був людина палка
І
Завзята
Отже
Він вислухав,
Не стерпів
І озвався

і т. под.

Властиزو шкода було б і палеру, щоб на-водити ті "землечарти" і "строкогонство", але теорія письменства повинна дати зразки не тільки, як треба писати, але також і як не треба.

Від умілого комбінування періодів і уртв-частої мови залежить гарна і лехка позверховна форма твору незаєчно від його змісту; в цьому виявляється особистий талант авторів, його смак, подекуди і вдача його /темперамент/. Тільки не треба всякою шіною ганятися за якоюсь формою або підроблятись під якогось іншого письменника, бо тоді тратиться правдиність і ширість, а вийде щось штучне, силуване або малповдане.

На кащучи все про те, що письменник по-винен добре знати мову, якою береться писати і бездоганно граматику і /бо без цих знаннів краще не братись за писання/, треба ще добре пам'ятати де-які особливості української складки і взагалі мови. Про більшість цих особливостей я все сповідав у моїй "Граматиці для само-навчання", а про де-які згадаю тут у-перше.

I. Українська мова дуже любить приналежні прикметники і волить їх замісць родового відмінка іменника, напр. братова коняка, а не коняка брата, лядькова Томова хата, а не хата лядька Тома, старостів Перепиличин онук, а не: внук старости Перепиличин і т. інш.

2. Любить вона і збірні числівники /де
можна замісна престигі/: двадцятеро й четверо чо-
ловіка, а не двадцять чотирі чоловік /московіам/.
Багато має також і дрібних числівників: півтрет-
тя, півщоста, пів-десята замісна два в половині,
п'ять в половині, дев'ять в половині.

3. Любить вона також очи зири письменник
ПІСЛЯ ГІМНІКІА, с не перед ним і нулеві зін собі
ГОДИННИКА ДОБРОГО /а не добгог-годинника/, про-
шу я милости вашої подаю вам тут приклади своє-
рідні /а но: своєрідні приклади/ і т.д.

4. Любить наша мова іноді, особливо в опо-
біданнях про минуле, ставити дієслово /вислов/ у
кінці речення, а не в середині його; напр. і по-
тій пригрій скажі татари нарад у степі без якої-
бу починаликували /Літочка Самовидця/. Де надає
кові якоїсь епичної позаги та спокою.

5. Маємо форму своєрідну вкорочення додат-
кових речень /зебільшого часових/ дієприслівни-
ком: він ставиться перед діяльніком головного
речення, а не після його: «СІДІВШИСЬ НЕЛЬНІЙ-
ЙІл про ханову загаду... НІМІ БАТЬКО Гришко-
ву причину... ВІДАЧУЧИ ЗЛДИНА на таке їх прохан-
ня... /порів.: якщо Ісус в Назарет./ Коли пе-
реставити ті форми наслаки, то їхній пілком мос-
ковський стіль, і аромат своєріднії мови нашої
туть утратиться.

Цих прикладів можна навчитися у старих
письменників наших, бо вони мову рідну добре
знали, шанували уміли і з пістивши до неї ста-
вились.

ВІРШУЗ ННЯ.

Мова віршована відрітняється від звичай-
ної або-ї прози тим, що в ній слова стоять у та-
кому порядку, щоб наголоси на них ішли в певний
лін, як у музиці таки, і тому така мова зіршо-
ваних творів називається ТОНІЧНА або МУЗИКАЛЬНА.
А що рітні мови мають рітні наголоси на словах,
то її одрітняють три роди віршування:

I ЧЕТУЖНЕ на палистивіше тим моном, що

мають довгі й короткі звуки у складах слів; це старовинні мови: грецька й латинська. В тих мовах у віршах обов'язково було додержуватись того, щоб довгі й короткі склади були один по одному в певній черзі.

2. СІЛАБІЧНЕ властиве для тих мов, що мають зафікований непохитно наголос у всікому слові, напр. у французькій мові наголос завжди на останньому складі, у польській - на передостанньому. Вірші на цих мовах повинні обов'язково мати кожний однакове число складів /від 4 до 13/.

3. ТОНИЧНЕ властиве тим мовам, що не мають довгих і коротких складів і наголос у них не прикований до якогось одного складу. Де дає "вільнішу руку" поетові і він однаково може користуватись усіма трьома родами віршування. До цих мов належить і українська.

Цими своїми прикметами вірши дуже наближаються до музики де тут конче потрібний той або інший розмір ТАКТУ. Такт у віршах називається СТОПА.

У віршах отже, як і в музиці, давчина стоп буває річна, два або три склади в кочній стопі, але наголос у всіх стопах вірша починає стояти на однаковому по порядку складі. Залежно від числа складів у стопі і після наголосу стопи бувають:

I. ДВОХСЛАДОВІ:

а/ ХОРЕЙ або трохей, де наголос стоїт на першому або другому складі:

На борсіжку | у, ставка
На дощечці | уяминка

Це називається чотирьохстопний хорей, бо всіх стоп у вірші чотири; останній склад в останній стопі вірша часто випадає. Ось іще такий самп:

Бірдли | в поле| косарі =
Косить | ранком| на зарі

/ ЯМБ, коли на голос стоїть не на першому, а на другому складі

Стоїть гора високая
По під горою гай.
Зелений гай густесенький
Неначе справді рай

Тут чотирьохстопний ямб перемежується з трьохстопним. Музика такого перемежування не любить і тому в тих віршах, коли їх покласти на музичну, треба робити паузу або додаток акомпанімента на один такт у тих віршах, де бракує в кінці стопи.

Шостистопний ямб називається АЛЕКСАНДРІЙСЬКИМ віршом.

На землю впійде ніч | .. Ніде жаніши ширхне...
Уклався місяць спать | нема жаніворі

/Гул.-Артем. "Пан та собака"/.

2. ТРЬОХСКЛАДОВІ.

А/ ДАКТИЛЬ: перший склад наголосний, а друге і другіх ненаголосні. Назва "дактиль" грецька і означає "палець", бо в пальці дійсно перша кістка, що при долоні, - довга, а дві прочі, коротші. У грецькій поезії і в латинській дуже широко вживалася ця отопа, а саме шестистопний дактиль, тільки там не так уважалося на наголос, як в давньому складу: перший обов'язково був довгий, а другий і третій - короткі; дозволялося замісць двох коротких складів ставити один довгий; такий вірш, тобто шестистопний дактиль називався у греків і римлян ГЕКЗАМЕТР /

Гекзаметр легко перекладається на українську мову, бо вона однаково надається і для тоничного і для метричного віршування. Так саме і в українській мові дозволяється замісць двох коротких складів ставити один довгий, хоч він властиво й не довгий, але до короткого додається пауза замісць другого короткого. Так само і в музичі:

| ⤵ ⤵ ⤵ | або | ⤵ ⤵ | або - | ⤵ ⤵ > | /пауза/
= дактиль.

Ось наприклад чотирьохстопний дактіль:

Гей не йзуйте | добреї люде
d j d d d d d d d >

Що не вкрайні постало - три стопи.

Хвилья м' | хвилья | після є зникав
Зникне і | ліах | нюю німас
/ Г. Грінченко/.

Ось приклад латинського гекзаметру /шести-
стопного дактіля/ і персонаж Іого на нашу мову
таким самим віршем:

Гутта са | vat lapi | dem nou | vi sed |
staere ca | dendo |

Крапля че | сілко | камінь довбає, а |

частим паданням.

/ АМФІБРАХІЙ є трьохскладова стопа в на-
голосом на середнішому складі:

убогий низь | убогий селя |
Убогий, обшарпаний люд

/ Г. Грінченко/.

Тут во чверзі йде чотирьохстопний трьох-
стопний амфібрахій.

Ось іще гарний чотирьохстопний амфібрахій
з Шевченка.

За думок дума | розім нахітає |
Одне деревинъ серце, | дуга, роадирав
А брати тихо - | тихе синіко плаче.

о-в двохстопний амфібрахі

Мігрине! Мігрине!
Все на світі гине,

/ АНАПЕСТ протилежний дактілеві: перших
двое складів короткі, останніх довгі/. тоб-то з
наголосом:

Ось чергуються два вірші двохстопного ана-
песту, а третій - трьохстопного:

Про зелені сади!
Про пахучі цвіти!

Ми бували під кобзю співаєм.
А тепар новчимо
Чов сном вічним спимо
І сходити до сліву не маєм

Поет може вибирати, який хоче розмір вірша;
Це залежить від його настрою, подекуди від тем-
пераменту і від самої теми твору. Але який-би
розмір він не вибрав, то все треба його конче
додержуватись у цілому вірші, не переплутуючи з
іншими розмірами: коли він почав з ямбу, то вже
скрізь треба зидержати той ямб, коли амфібрахій,
то все всі вірші у творі повинно будувати з амфі-
брахіїв. Його вимогає почуття музичності, РИТМУ.

Іноді міняють ритм віршів на протязі довго-
го поетичного твору; але цим зловживати не тре-
ба; не може собі дозволити видатний талант, яко-
го надзвичайна творча сила не видержує ніяких
рямців; порушення ритму покривається силою само-
го слова; коли - тої сили нема або мала вона,
то порушення ритму, порляв-би, "вилазить на
верх" і псує вірш, робить його прикрем.

Так у Шевченка, напр. у "Причинні" разів
скілька міняється ритм: спочатку чотирьохстоп-
ний либ:

Реве| та стогне | ніпр| широкий,

Сирдитий вітер візив | і т.д.

Потім іде трохей чотирьохстопний у перемежку з
трьохстопним:

В таку | добу | під горою

Біля | того | гаю |
Що чорніє над водою
Щось біле блукає.

Далі — на місце цих двох складових стоп стає трьохскладова, а замін амбрехій чотирьохстоп-ий:

Така її доля!.. б бе-е| мий мілій!

За що-т ти караєш її сироту

Потім і знову стає , як і спочатку чотирьохстопний ямб:

Вона| все ходить, з уст|ні пари

Широкий Дніпр не гомонить

Потім знов трохей чотирьохстопний, який надає жвавого настрою, бо тут описуються співи і танці русалок:

Пограємося, погудимо

Та писеньку поспіваймо.

А далі та пісня й рух переходить у якийсь швидкий вихор, що вже на час утраче має зовсім ритм:

Ух! Ух!

Солом'яній дух, дух!

Мене мати породила,

Некрещену ползила.

Місяченьку!

Наш голубоньку!

Ходи до нас вечіряти:

У нас козак в очереті,

В очереті, в осоці,

Срібний перстень на руці/ і т.д.

Але, ще раз кажу: так порушувати й міняти ритм може і має право тільки такий титаничний талант Як Шевченко, бо той талант покриє всі порушення розміру. А в іого таланту нема або мізерненький він, той краще-б і зовсім не брався писати вірші, але, коли накатується на це, то вже конче повинен додергуватись розміру, не порушувати його.

Не можна утотожнювати вірші з поземкою, бо вірші можуть бути зовсім не поетичні, а в прозі можна знайти такі чудові поетичні твори, що Lx по красі образів не можна й рівняти с убогими по творчості віршами.

Поезія - мистецький с'язд гарній писемній формі /частіше у віршуванні/, але може бути у прозаїчній формі /то-гоної або уявленної речі чи події/, яку РИМА/З/ со-бі лодина; поетичний твір може /не зовсім одповідати дійності/, але він малкє словами те, що уявив собі автор, як він розвуміє ту дійність або якої зоні позиція /на його думку/ бути чи якож він бажав бути, щоб зона була.

Крім читму, розміру, у зірках здебільшого бував ще РИМА, тоб-то суголосність останніх складів у відповідних віршах; ця суголосність або подібність обсяжкова для тих складів, на яких стоїть граматичний наголос; прочі, не наголошенні склади, не конкретні позиції бути однакові сенські. Рима позиція бути на одному в трьох кінцевих складів; Коли наголос стоїть на останньому складі, то така рима називається КЛЮЧІЧА /мужеська/; коли на передостанньому - то буде ЖІМОЧА, а на третьому - ДАКТИЛЬНА:

Як почуєш зночі край свого вікна /чол./

Що щось плаче та хлипче вежко /чік/

Не турбуєся зовоім, не звавляй собі она /чол./

Не явлюся в той бік, мої пташко /чік./

І.В. Гринченко

Місяць иснесенький /дактиль/

Промінь тихесенький /дактиль/

Кинув до нао /чолов./

Син, мій малесенький /дактиль/

Північ бо час /чолов./

Леся Українка

Ні в якому разі не пійде ріст, коли переплутувати їх: чоловічу з ЧІЛОСЮ або з дактильчю, напр., невесала - досла: Жоч 1 однакові сенські дві кінцеві склади, але наголос у них рітній і тому нема: ямотись бути не такі подібні кінцевки, але, якщо наголос однаковий, то рима виїде "гобва" утогіл мізки, убогії седа /чік./

Убогий, обнищаний люд /чол./

Смутній картини, сущі, невесалі /чік./

Та інших не знайдеш ти бут /чол./

І.Гринченко.

За поганістю, зосіг та рими віджа-
їсса ієспівні чини звичних способів

Україно, крех милий
Чого снім дрімавш,
ані долі, ані часу
Чи золі не маєш

Ось вірш окного в багатьох сотен бездар-
них, неграмотних поетів: безперечно він пат-
рист, слів батьківшиїні своїй чічим путнім,
крім цього, зітхання ю нікчемніх зіршів, не
послужив. У першому й третьому вірші "ніякої
рими" нема, а у другому й четвертому "нікудн-
я" діволічна рима: якіх, мовляви, на копії
як досяток небрати метне.

Дієслізні рими дуже часто бувають у думах
і піснях народніх; але до тих творів народ-
нього епосу не можна ставити таких вимог, як-
до творів письменства; з них і ритм не зави-
ди видерханий, а про те вартосят свої вони
через те не втрачають; трапляються ті рими
дієслізні і в приказках і з загадках народ-
ніх, іноді в діяльних віршуваних казках, - але
знов таки не особливі твори, що законам тео-
рії письменоства мало або й зовсім не підляга-
ють. Рими у зіршах можуть зводитись преріжни-
ми способами по парі, через один або два
зірші; іноді зводяться перший з четвертим, а
другий з третім і т.д. Це залечить од смаку
і вдачі авторової й від уміння володіти вір-
шом.

Великі таланти дозволяють собі відступати
від ритму і від рими: іноді, коли у такого
поета дуже розвинене музичне почуття, от та-
ких відступів виграє твір, став ерігі нальної
мелодії. Буваєт напр. так взані "РЕФРЕНИ",
тобто коротенькі поодинокі рядки, що ритмом
зовсім одрічуються від усіх із передніх, од-
ніколи строф. Стrophoю називається група ряд-
ків зіршів: таки строф може бути й багато у
великому віршованому творі; вони ведебільшого
бувають однакові по числу рядків, але можуть
бути й не однакові! /

Ось напрклад чудовий мелодичний вірш Лес

і райки, складений з авох негівних, топ
а кочна з них кінчиться однаковим рефре-
ном:

Зловейксовий спів на зорі
Ллється в рак в троленім розам
Та хісень тих щ чутъ не здолаю
І весняні квітки гапашні
Не для мене розквіти у рак,
Я не бачу весняного рак;
Ці співи та квіти яочі
Наче кавку дивну гругада
У сні.

Вільні співи гучні голосні
В ріднім крак я чутні башар
Чув скрів голосіння сумні
Сн, незже в тобі, рідній мій краї.
Тільки я чуються вільні пісні
У сні.

Трі «хстопні» анапест у зоїх із рак
і гевроні - один - отнісенький або

Коли порівнати цю перлину прети "у"
пищеведеним "сонячесмітом" і "вечлемарем" -
то ясно стаме, де справжні творчи таланти
искрина Бома і почуття краси та мелодії і
де хоробливі потуги бездобрності, вчанска
ні нічн-то шуканням "головок блажів"
сності - мандруванням чутої, здогільної
кої-ж яловці бездарності

Гувають іще так-звані FIFI ZIREI "то"
то без рими, але з тобре видершаним "итиго"
до них наближається і ПИТИСНА ПРОЗА
вже й зовсім віршем не "ишеться" -
більшості має ді-який ритм,

Відмін віршом НАПІ. написана про є
поема Лесі Українки "Одно слово"

ТЕОРІЯ ПРОЗИ

Прозою в загалі називаються такі твори письменства, що описують речі або події так як вони в дійсності існують або існували; що викладають думки авторові про ті речі або події так, щоб чидач міг пілком правдиво і слухно їх собі зрозуміти. Отже у прозі не повинно бути міркувань авторових про те, якими ті речі або події могли бути або ж якими бачав їх автор, щоб вони були іншими словами: у прозі повинна бути САМА ДІЙСНІСТЬ, без фантазій та уяв авторових, - бо це останнє відноситься вже до поезії.

Це наукове означення прози трошки різничається від загальних, звичайних уче поглядів громадянства: звичай - бо за поезію вважати все, що писано віршом, а за прозу все, що не віршоване.

Твір письменний треба спілювати по змісту його, а не по формі його позверховій. Бувають-бо прекрасні поетичні твори по формі своїй позверховій не віршовані, як ось наприклад де-які Гоголеві твори "Страшна помста", де-які повісті Копробінського; бувають знов таки де-які віршовані твори, що нічого спільногого з поезією не мають /віршовані рециклами або ті вірші у граматиках, де лжісъ вилятки або пріменники укладено віршом, щоб лежче їх знати/ та. Знов таки існують своєрідні поетичні мистецькі твори письменства, як оті "мілі вірші" без рими або ритмичної прози, що по формі своїй позверховій не підходять або не всім підходять до віршів, але і по змісту та прекрасні поетичні твори, безвідмінно від яких де-які "поетичні" твори, що зміною судалькою нагадають вірші, а змісту - оті ласті.

Ось чиєве буде до творів прози стилістичні та залишається сама дійсність

або-ж міркування авторові про ту дійсність, якою вона була чи є, а до поезії - те, що описує речі або події такими, якими зони могли-б бути або автор бажав би, щоб зони були, хоч у дійсності п'ого може нема або та дійсність зовсім не така або не зовсім така, чиєю автор і описує.

До прозових творів теорія письменства зачислює:

1. ОПИСІ І ПОВІСТИ про речі чи події такими, якими їх охопили органи чуття; ці твори повинні бути цілком реальні, щоб іх читач, не бачивши, міг уявити собі й зрозуміти такими, якими вони дійсно суть чи були. До цього розділу прозових творів належать: а) літописи, в) спогади або-ж мемуари, с) історія, житеписи /біографії/, описи мандрівок, щоденники і т.пд.

2. ФІЛОСОФСЬКІ МІРКУВАННЯ про всякі речі та події. Знов таки в них автор позиціонує словесні свої думки й міркування про речі та події так реально і правдиво, щоб читач міг їх і зрозуміти добре, відповідно до дійсності і не зласти у блуд. До цього розділу прозових творів належать усі наукові праці та публіцистика, тоб-то міркування про сучасні події. Сюди-ч я зачислю-бі й те, що давніше виділялося окремо: ОРАТОРСЬКІ ПРОГНОЗИ, бо це ті-ж самі філософські міркування або-ж публіцистика, тільки видалі тим словом /часто записаним перед промовою або після неї/.

Куди-ж ми зачислимо більшість сучасного КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА, оті повісті, оповідання, романы, драматичні твори.

Вони стоять посередні між прозою та поезією, більше до першої або до другої, залежно від змісту їх. Коли сповідається про дійові події та дійсність, чи тих людей то-їх кий твір наближається до історії або мемуарів. Коли-ж в основу покладено дійсну подію але подробиці її та діазі люде вигадані, то

такі прозові твори наближаються до поезії: напр. **ІСТОРИЧНІ ПОВІСТІ**, в яких дійсний історичний факт описується в вигаданими подробицями й лігантами-ж діловими особами.

Сообливого таланту творчого треба, щоб переплести науку з фантазією, як це ми бачимо напр. у геніальних творах /повістях і романах/ французьких учених Жюля Верна і Клемеріса. В цих творах суха наука прикрашується прекрасною творчою фантазією і таким чином легше її приємніше засвоюється.

Люкий-би не був прозовий твір, автор його повинен пам'ятати три Аристотелеві поради: 1) сказати все, що треба, 2) сказати тільки те, що треба і 3) сказати все не так як треба.

Розгляньмо дрібніше ці мудрі поради великого греського філософа.

I. Приступаючи до свого письменного твору, автор повинен докладно і засебічно обміркувати **ТЕМУ** його, тоб-то та після що він хоче писати /або говорити прозову/. Тема повинна бути одна у всьому творі і ні в якому разі не можна від неї ухилятись на бік або перескакувати на другу тему, бо тоді читач /або слухач/ утрачає прозідну думку автора-бу і неякою арасуміє її. Отже повинна бути **ЄДИНІСТЬ ТЕМИ**.

Тему повинен автор вичерпати по змові всею, щоб не лишалося неясних, недозведених або недоговорених місць. Коли автор не може вичерпати всю тему, то повинен "коли можна-зможнити її", зазначивши її з початку в заголовку або нааві твору, де єдебільшого позначається тема. Наприклад, коли напише автор у заголовку "Зимовий похід р.1919", а дещо пізніше тільки "Літня Возднесенська", то теми цим він не вичерпав і твір його не відповідає його темі. Краще тоді за тему /і назву твору/ позбавити "Здобуття Возднесенська" або "Слат із скіюдів зимового походу" або силь. Ідеальне тоді твір буде пілком однові-

дари на тему і завітозольнити читача. А взаємно писати про здобуття Воздвиженська, позиціон авор держатися тільки цеї одної теми і не пересилювати на другу, напр.: як формузвалась Удовиченкова армія, з якою після здобуття Воздвиженська в'їхався ген. Омелянович-Павленко, - то такий "висок" із теми без потреби рослородити увагу читачеву і гати по-псую враження опису лицарського здобуття Воздвиженська.

2. СКАЗАТИ ТІЛЬКИ ТЕ, ЩО ТРЕБА, тобто щоб не було нічого зайвого, що до теми не придатне. Не всі мають дорогу здібність говорити й писати коротко і ясно; буває іноді автор з найкращим наміром: як найдокладніше вилогти свою думку - наколотить стільки "води", понаводить стільки паралелізмів, що його твір од того стає пудний, а думка прозвінна а і трошки не ясніша; буває іноді іноді письменники, пам'ятаючи якийсь твір мистецький талановитого письменника, силкуються й особі вживати таких самих порівнянь або тропів; та виходить що у них силковано, блідо же до речі; буває, нарешті, що промовельці або лектор залюбить собі якеось вставне слово: "так сказати", "розумієте" або інше яке і, думаччи тільки про тему, сам не помічає, як повторює без ліку й без найменшої потреби те вставне слово мало не в кожній фразі і не надзвичайно поус виклад його.

Практична порада молодим письменникам: симчи і власноручно переписувати свій твір, та й то краще не зараз по написанні його, а через день або й більше і, переписуючи уважно стежити і раз-у-раз давати собі питання: чи не зайве це речення, чи не потрібна є обійтись без його. - І таким чином можна значно виправити твір, сділяти все зайве.

Нарешті що до третьої Аристотелевої поради: ПІСАТИ ТАК, ЯК ТРЕБА, - то про це вже досить було сказано раніше: і ця порада особливо потрібна українським письменникам, що не дбають про чистоту нашої мови, гасмічують її московізмами й полонізмами а знання

граматики своєї мови вважають для себе за річ необхідну.

Що до форми писання, то вона буде троїка:

1. МОНОЛОГИЧНА - коли автор сповідає сам од себе; для форми може бути від першої особи, тобто коли автор ставить своє "я", а може бути й безособінна коли того "я" нема.

2. ДІАЛОГИЧНА - коли автор спускає річи подію і висловлює свої думки і міркування у формі розмови дівчат осіб, виведених у творі. Драматичні твори здебільшого пишуться в діалогичній формі; монологів, особливо довгих, треба уникати в таких творах, бо зі їх монологів терпіть оценічність і рух драматичного твору.

3. ЕПІСТОЛЯРНА - тобто форма листа. Ця форма вживтається рідко і враження на читача вона робить не таке сильне і яскраве, як перші дві форми.

Найчастіше вживається монологична й діалогична форма вкупні, перемішані одна з одною.

Прозові твори письменності діляться на такі категорії:

1. ОПИСИ. Вони знайомлять читача з річами або явищами по тих присмаках, які помічають органи чуття людського; що більше тих присмак подає автор і що докладніше вони, то повніше й ясніше уявить собі читач ту річ або явище. Од уміння авторового вибирати на сам перші написаніші й найзаслуженніші присмаки того, що він описує, залежить якість і докладність його образу. Так і фотограф вибирає собі таке становище, щоб краївид чи річ яка чи група виднілися якнайповніше і ясніше і щоб не втратились головні риси. Після описання головних присмак можна перейти до другорядних, якими оця дана річ або явище відрізняється від інших подібних.

Описані бувають НАУКОВІ або прозові у пра-

мому розумінні цього слова і МИСТЕЦЬКІ вбоги поетичні. У перших автор дбає про докладність і правдивість прикмет і вибирає з них найважливіші; у других - автор дбає найбільше про яскравість і барвистість свого образу. Для прикладу можна порівняти опис Дніпра з підручника географії, де докладно подається довжина цієї ріки, ширина її, напрямок течії, перечислюються місцевості, по яких вона тече, вгадується, в яких частих своїх вона придатна для пароплавотва, а в яких тільки сплавна; перечислюються приливи Дніпрові, головні міста, що стоять при його берегах і т.д. В описі Дніпра у Гоголіві "Страшній помості" цих докладних даних зовсім нема, зате яскравими барвами змальовано три моменти життя цієї ріки: в ясну годину дня, вночі і під час бурі; і хоч Гоголеві прикмети не докладні, іноді мавіть не відповідають дійсності, але вони дають три високо-мистецькі поетичні образи Дніпра.

МАНДРІВКИ складаються головним чином з описів тих країн і народів, що їх бачив автор; описи мандрівок можуть бути чисто-наукові, а можуть бути вплетені в оповідання або пересліяні дрібними цікавими подіями /епізодами/, що робить їх не тільки цікавими сучасними. Відомі описи мандрівок для молоді /Мюлль-Верне, Майн-Ріда, Ченімора Купера, де дуже талановито дійсні факти й наукові описи переплетені з фантастичними вигадками/- і це робить їх дуже цікавими для молодих читачів, захоплює молодечу уяву, але разом із цим дає молоді дуже цінні наукові знання.

Порада молодим письменникам при описах, особливо мистецьких, не намагатись усякою чіткою наслідувати видатних письменників, художників слова; Гоголі бо родяться раз у століті, а нездаде наслідування робить на читача прикре, коробливе вражіння. Краще бути самими собою, писати правду і дійсні, а не видумані вражіння і почування; іноді один-два правдиві і щирі штріхи варті більше за цілу оторинку видуманих, викучених подробінь.

2. ПОВІСТИ суть сповідання про минулі події. Залежно від того, як вони написані повісті бувають різні, а саме:

а) ЛІТОПИСІ, тобто сповідання про минулі події з життя народу або держави в порядку ХРОНОЛОГІЧНОМУ, тобто рік за роком, як ті події йшли одна по одній. Літо пис єдинільного об експозиції автора в історії видно, бо звісна не висловлює своїх поглядів на події, на причини їх; більшості минуліх подій він сам не бачив, але описує їх зі слів тих людей, що від них чув або на підставі інших яких документальних джерел.

З найкращих наших літописів залишимо: Несторів, Літопись Самовидця

Коли ж події описуються не тільки у хронологичному порядку, як вони відбувалися одна по одній, а що вказуються їх взаємні стосунки, зв'язок між ними, коли автор дошукується причин тих подій, — іншими словами: коли він критично аналізує події минулого, то такий твір називається ІСТОРІЯ.

Коли автор охоплює не всі події цілого народу або всіх народів, а тільки один ряд однородних подій, тісно між собою звязаних або їх описує історію одної частини народу чи держави, то такий твір історичний називається МОНДРАГІЯ; напр. Історія Козаччини або Історія Амельницького чи внов: історія князівства Володимиро-Галицького.

МЕМУАРИ або СПОГАДИ суть записані спогади одної особи про ті події, яких вона була свідком або сучасником. Отже вони охоплюють невеликий період минулого, та що сталося за віку однієї людини (автора) і єдинільного ті події автор аналізує, як історик, і дає характеристики сучасних діячів. Бувають однак мемуари в без такого аналізу, що називаються до сухого літопису: іноді вони носять характер щоденника, де зазначається зовсім дрібні факти наприклад погода або що

МІНІМІСТІЧНО-ЖИТТЯ С ОПИС ЖИТЬЯ ІЛКОГО ВІДУ ТІНОГЕ ДІЯЧА.

3. МІРКУВАННЯ філософські про якісь прачі або події можуть бути чисто-наукові, без усмішного зв'язку з сучасними авторові по-зійми або ж можуть аналізувати з погляду філософського сучасні події, статті, нов-лаз, лінчі до сучасного життя, практичні-шики і тоді їх називають ПУБЛІСТИКОМ.

З технічного боку будівлі таких тво-рів письменника в давніх часів установлено такий план: 1/ ВСТУП, де автор означає свою тему, іноді й причини, що спонукають до цього твору, 2/ ГОЛОВНА ЧАСТЬ або - ТЕ-МА, в якій автор докладно і всеобично викла-лає свою думку, й наводить всі докази для обґрунтування її і 3/ ВІСНОВ - де автор дає коротко висновок в усіх тих доказів і коротко вказує свою доведену думку.

Що до методів розвитку міркування філософського, то їх буває двоє: 1/ СИНТЕТИЧ-НИЙ, коли автор одразу подає свою головну тему, а потім наводить докази її, почавши з головних, найсильніших і кінчаком друго-рядними 2/ ДРУБНІШИ І 2/ АНАЛІТИЧНИ, - коли автор з початку дає всі свої докази і розглядає та оцінює кожний з них, а потім постепенно робить із них висновки і доводить їх до головної своєї думки, в якій і переконує читача.

Філософські міркування можуть бути от-же НАУКОВІ /напр. Маркова "Преїд й коли-так"/ Бахтерова "Сила й матерія"/ і ПУБЛІ-СТИЧНІ /напр. твори нашого талановитого публіцисти С. Ефремова/

Може бути проведена й оборонена якесь філософська думка в романтичний, поетичній формі, де описується подія з життя дійсних або вигаданих осіб, а сам читач повинен із того зробити філософський висновок: іноді основна думка авторова скована глибоко і вимагає розумовської праці, іноді - не буває лехко.

Ось для прикладу мініатюра:

- Бачиш, синку, як усе гарно на світі:
Ось пташки гніздечка собі роблять, напесуть
яєчок, висидять своїх літік, а саме тоді їх
комашки ща червачки росплодяться: будуть іх
пташки збирати, діток своїх годувати і спі-
ватимуть хвалу Богові, що все так мудро зро-
бив.

- І червачки співатимуть, тату.

Ось і все. У де-кількох радиках ще фі-
лософське міркування: Наївне запитання дитя-
че таєть у собі глибоку філософську думку,
яка може розвійти всю богословську науку, бо
останній на її місце недолітній хлопчик і жор-
стокий, авіячий в погляду людянності Дарві-
нів закон боротьби за існування. І тих скіль-
ки талановитих радків можуть сильніше звору-
шити думку читачеву, принужити її до само-
стійкої праці краще за довге сухе філософсь-
ке міркування на протязі десятків сторінок.

Так само може бути в публіцистиці.

КРИТИКА є наукове, філософське мірку-
вання про науковий або мистецький твір і за-
значає вона добре й нездаді принести того
твору.

РЕЦЕНЗІЯ є коротка, поверхнева крити-
ка якогось нового твору; здебільшого рецен-
зія не до грунту розбирає тоб твір, а тіль-
ки залишає враження, яке він робить на ре-
цензента. Пишуться рецензії здебільшого не-
величкі, для періодичних часописів.

Критика вимагає від автора її глибоко-
го і ґрунтовного знання той теми, всієї тої
галузі науки чи мистецтва, про яку він бе-
реться міркувати, оцінюючи чутій твір: Крім
того критик повинен бути суворо бівторон-
кій, об'ективний і ні на якому не піддава-
тися особистій прахільності чи неприязнько-
сті до автора того твору, про який він пи-
ше свою міркування. Без цих умов критика не

буде спряткінською критикою, а перетвориться або в недотепну балакинину і дурний промід /що таки талановито висміяв Крілов у своїй байці "Осел і Соловей"/, або стане ПАНЕТИРИКОМ /тоб-то надмірного хвалів/ або ПАМБЛЕТОМ /алісним глувуванням/.

4. ОРАТОРСЬКА ПРОМОВА є властиво ті-ж саме філософське або публіцистичне міркування, тільки висловлене живим словом. Вимоги до неї ставляться майже ті-ж самі, що до техники, форм і методів її будування. Ріжниця тільки та, що промовець повинен вплинути не тільки на розум слухачів своїх, а ще й на почуття їх, на серце, єднати собі й волю їх. Отже промовець повинен дбати й про те, щоб не втомлялась увага слухачів, — промова Його не повинна бути надміру довга й одно单调на; увагу слухачів треба старатись чим далі, тим більше піднішувати, скупчувати, а не холодити її зайвими повтореннями, рівнобіжністю та непотрібними вставчими словами. Всю силу своїх доказів промовець повинен скупчити в-кінці промови, до висновку її, щоб саме тут вплинути й на розум й на почуття.

Ораторська промова може, як письменний твір, будуватися в періодів або в уривчастої мози; краще коли вживатися в перемежку обидві форми. Зрештою це залежить од темпераменту промовця, від Його звички промовляти, від особистого досвіду, від уміння володіти словом. Ефект промови не мало залежить і від постави ораторової, від голосу Його, вимови, рухів.

Зрештою багато залежить і від уміння пристосуватися до слухачів, бо не однакова ж буде мова в науковому товаристві, в суді, в парламенті, у церкві або на вуличному мітингу до юрбі.

Не досягне успіху позачинна наукова промова на майдані так само, як прикро зрождіння ароблять мітінгові демагогичні викрики у позачинній аудиторії.

ТЕОРІЯ ПОЕЗІЇ.

Поезія як уже було сказано раніше відріжнається від прози тим, що у поетичних творах автор має більше речі, людей і подій не такими, які вони суть у дійсності, а такими, якими вони могли-б бути або якими він бажав-би, щоб вони були. Отже на дійсній основі він сказав-би, тчë визерунки свої фантазії і все це не переплітається, - та дійсність із вигадкою, - у гарний мистецький малюнок, тим кращий, чим талановитіший автор твору.

А тим автором поетичного твору може бути й одна людина і колектив людей і ввесь народ.

За первісної доби свого життя всякий народ був неписьменний; про те уявя його працювала, фантазія творила поетичні образи, але їх тоді ніхто не записував, бо письменства не було; отже передавались ті поетичні твори з уст до уст, од діда до внука, а при тій передачі кожне покоління додавало до твору щось своє.

І переказував ті твори ВСЕСЬ народ, а не в утворенні їх брала участь не одна людина, а колектив, увесь народ і тому в цих творах, у НАРОДНІЙ неписьмовій поезії зиявались і вподобання, і вдача, і хист, і талант УСЬОГО народу. Безперечно на цю творчість народну чималий вплив мало й оточення, в якому жив народ: підсніг /клімат/, природа, темперамент наредній, навіть політичні умови життя народу: вільний народ творить не те, що міг творити наред-раб. Степень культури хоч би й одинаково неписьменних народів був не однаковий: близькість моря, багата природа, тепле підсніг давали ширший, буйніший і поетичніший розвиток творчості народній, під протилежні умови життя. Ось для прикладу калміцька наредня казка: "Місяць і

вона".

Зійшов місяць. Ліала зема. Вона сказала Йому: "Ходім разом; ти будеш світити, а я буду кусати людей". І пішли разом.

От і вся казка до-краще вбогого на кудиньту народу. Коли порівняти її до аби-якої з пепісаних казок /мітів/, що творилися там за тих часів, коли ніякого письменства греки ще не знали, то побачимо, яка певнірна ріжнича між поетичною творчістю тих двох народів.

Українські народні пісні, мелодійні, як мінка иша народня пісня у світі, здебільшого дуже сумні; трохи не чверть їх починається епілемом бедю й журбю: 'Ой'. Чим не поглягає причина цього у віковій боротьбі нашого народу з напасниками-сусідами в усіх беків. Хичин і неситим оком сдвіку й денний лизавсь ті сусіди на наші приредні багатства і лагідні підсесння та намагались силою або дипломатією підбити нас під себе.

І так на протязі багатьох віків та творчість народдя, - ПОЕЗІЯ НАРОДНЯ - у формі переказів, дум, пісень, казок і приказок передавалась в уст до уст, од покоління до покоління.

Коли-ж з'явилася письменство, а за ним і освіта, то настала різота не тільки відновувати ті твори народньої поезії, але на Грунті її почали роджатись поедуковані талановиті люди, що творили все індівідуальну, свою осабисту поезію - ПОЕЗІЮ МИСТЕЦЬКУ. У цих творах виявлялася все особиста ідача поетога, його світогляд, упередження, степень культури і почуття краси /без якого не може бути мистецького твору/. Есто-національний елемент здебільшого вникає у поезії мистецькій осабистості, бо на автозів дуже впливає всеє зовнішня культура і не переважає їх національні проекти.

Осьто поетичні твори ділаться на дву категорії ПОЕЗІЯ НАРОДНЯ і ПОЕЗІЯ МИСТЕЦЬКА

/індівідуальна/.

По змісту своєму поетичні твори вза-
разі /і народні і мистецькі/ можуть бути
різкі: або вони мають скеляші /зовнішні/
явща й неділі або ж внутрішні почування ду-
ші поетові; якими словами:- вони можуть
бути ОБ'ЄКТИВНІ або СУБ'ЄКТИВНІ. Подекуди
ма цій підставі поетичні твори діляться па:

1. ЕПІЧНІ /від грецького слова ЕПОС -
сповідання/.

2. ЛІРИЧНІ /назва під певелася від му-
зичного інструменту лірк, що його вживали
грецькі і римські поети й артисти при дек-
ламації/.

3. ДРАМАТИЧНІ /від грецького слова
ДРАМАДІЙ/.

Епичні й драматичні твори суть об'єк-
тивні, а ліричні - суб'єктивні.

.I. ЕПІЧНА ПОЕЗІЯ.

Інчиєні твори суть сповідання про по-
дії або осебі та їх чиття, сповідання ціл-
ком об'єктивні, де осебі авторової та його
почуттів і настроїв зовсім не видно; по ви-
ходу з них, здебільшого прості, докладні,
опекінні /відсн пішли навви: епічний спо-
від, епічна простота/.

Інчиєні твори бувають: 1/ НАРОДНІ, ю-
ристецькі і 2/ ПІСЬМЕННИЦЬКІ /літературні/-
журналістські.

НАРОДНІЙ ЕПОС.

Лоч і кажуть, що народня поезія є
єдиного усього народу, але безперечно
лежкий в таких творів народніх має свого
персонального автора; тільки той хвіст піксому
її даний, бо чи звіл тоді, коли че було
чименютою: утворив хіл пісню чи думу
перекав єбо проспівав людям і

пішло зоне в народ, швидко перехедячи з уст в уст, зростаючи, удосконалюючись, і надійшовши до пам'яті: не відкінченої й нині спілкій кобзарь співає довгі думи з пам'яті, а другий переймає у нього, прослухавши дводві рази і запам'ятавши без уояжок пропусків; сельська молодь надзвичайно швидко й лехко переймає і запам'ятовує пісні "в голосу" або, як кажуть на Поділлі "самолівкою" у Сербії та Чорногорії до недавніх часів були кобзарі, творці епичних народних пісень пам'яті на недавній, перівлюючи, подій, як більше Чорного Юрія /Кара-Георгій/, про турецькі війнищі народом. Класичний зразок народнього епесу суть Гомерові "Іліада" й "Одісей" - і, мабуть, самого Гомера не було на світі, як такового, а був це один із нечисленних давніх РАПСОДІВ гречьких, сліпих пам'дрівників співців, таких, як наші кобзарі та лірики. Теж саме можна сказати й про фінську народну поему "Калевалу" та про багате інше.

Мова творів народнього епесу дуже поетична, барвиста й яскрава, хоч у багатьох творах зустрічаються однакові порівняння, епітети й т. інш. Багато в них є й фантастичного, гиперболічного, але це є суб'єктивність автора: творці народнього епесу перевказували об'єктивно, бо вірили самі, що дійсно зоне так було.

До найдавніших творів народнього епесу належать КАЗНИ. Зародились вони ще за пізанських часів, коли народ, не розуміючи багатьох явищ природи, творив себі скрізь бегів, стараючись цим гілатьєвою полісити певній імену, часто грізні й страшні явища природи. Це й передало велику силу тих мітів, легенд, казок, саг і т. ін. у всіх народів; особливо багата й поетична гречька мітелогія: майже нема такої речі в природі, такого явища, що приводу чого не утворили б греки якесь міту. В тих епосідах, барвистих яскравих і фантастичних виявляється багато тверчості народних стародавніх греків Гарні легенди

машть германські народи; багата на них і Україна. Згодом де-які з тих поганських легенд під впливом християнства почали переворюватись: поганський елемент комбінувався у них з християнськими доктринами і на цьому ґрунті зародились АПОКРІФИ, тоб'є вигадані події з християнської науки. Де-що залишилося у нас і з тих старих легенд у формі народних казок /Казка про "Правду і Кривду", "Убогий та багатий" та інші/.

Місті поганські легенди залишились у формі переказів про лісовика, водяника, русалок, нявок, упирів. Часто в казках надаються людські присміти животинам /"Царівна-чуба" і т.ін./

Взагалі в казках та легендах будно віддається народня творчість і фантазія, але вони мають завжди об'єктивний характер.

АПОКРІФИ суть ті-ж казки, тільки північного народження, з уплетеними в них елементами християнства, іноді з історичними мотивами. В українських апокріфах здебільшого тається й людина мораль, будиться у слухача добре почуття і цим елементом вони дуже різняться від грецьких мітів, де такого прианітарного елементу нема. /Порівнати нашу і грецьку легенду про "Молочний шлях" на Небі, про походження квітка: нашого "братка" і грецького Нарциса/.

Молочний шлях у грецькій легенді. Греки коли ще не знали вони християнства, були многобожники. Богам своїм надавали вони всіх людських присміт і вад: і кохання, і помсту, і заадрості, і роспustу; був у них навіть бог підлітва і бог владів.

От єдині із богів поганевся був за однок в богінь, набуту не в чеснами намірами, бо вона втікала від його ще-духу. Найдегнав він таки із іншими зараду за стан, а ще вона тоді мала груди /дитину, то як ухелів від її за груди, тає малюко й брмнуло з неї по небі - і валившись до віку той знак божеської распости - "молочний шлях".

нас він дрітється "Чумацький шлях" або ж

"Шлях на Туреччину", а постелився вік на небі ось-яким чином: од-віку сила наших невольників стогнала і плакала в тіжній турецькій неволі. Бувало, що й тікали до-катрі з твої неволі, ховавчись у денніх че-четрах очерстах, а йдучи тільки вночі. І мелялись вони Бєгоредиці, Матері Українського народу, щоб девела їх щасливо до рідного краю; молились козаки за невольників і в церкві Січовій, що була під Святою Панровсью. І ота то Мати Божа вібрала всі ті сми місельницькі і постелмила в них по небі той "Шлях на Туреччину," щоб знаходили по ньому й по-ночі дорогу на батьківщину ті втікачі-невольники. /"Шлях на Туреччину" у-вечері лежить на небі в півдні-заходу на північ-схід, тоб-то саме в напрямку в Царські Гереду на Україну по Галкамах/.

Хоч може наші легенди народні по числу своєму уступають грецьким літам, але по красі своєї поетичної творчості й по глибокості, високо-людяній моралі значно перевищують їх. Одну з таких легенд наших пояснює Гоголь в основу своєї неаріанкої по мистецькій красі повісті "Страшна пемста".

ДУМИ народні /грецькі рапсодії, сканді-
мавські саги/ суть історичні перекази у
ніршовачій формі або у формі пісень про
супроводі якогось музичного інструменту
/у нас кобзя або ліра/. Змістом цих вони
машть історичні події, військові походи
або-ж дії видатних лицарів-ушабленців на-
родних. В основі думи звичайно лежить дій-
сна подія або особа, але епопіданий значно
прикрашено фантастичними подробицями та
гіперболічними епітетами. Творцями дум бу-
ли ті кобзарі /гуслярі, гудні/, що заміди
бували при княжих дворах і при зійську.
Історичних дум багато має Україна: кіль-
кої цікії "билин" що в російській літера-
турі називається КИЇВСЬКИМ або "ЮНО-РУСС-
КИЙ" суть наші думи: про Володимира-князя,
що давніша про Олега /Вольга/ або "Вад"
Вессладич"/ "Слове є пелку Ігореву", думи
про лицарів: Святогора, Межуну Ольдана-

новича, Добрина Пікитича, Олексія Поповича, Іона Степановича та інших - все це твори Українського народного епосу. Чисто-московських "билим" зебагато: це Новгородські - про Василія Булаєвича та Садко, багатого гостя. Мова цих дум є та прем'язь, якож говорили перші осадчі, словлані над дніпром у XI-XIII віках за київського Аскольда та Кіра; в цей прем'язь, в того пия пішли три галузі: українська, білоруська і московська; ця сотням найдальше відійшла від свого пия, втратила багато своїх пів-слов'янських форм, а натомісіць прийняла багато слів і форм чонгельських і фінських од тих чужих племен /Морда, Чуваші, Черемиси, Меря, Весь, Чудь/ з якими змішувалися ті колонізатори півночі та сходу: українська ж мова лишилася найближче до свого пия і найменше змінилася.

Почавши з того найдавнішого, княжого періоду нашої історії думи далі опинідають про історично-пізніші події: про беретьбу з татарами та турками, про війни козацькі з поляками, про ісламідніші лицарів тєї епохи /Морозенко, Нечай та інші/, далі про руйнування Січі, про гайдамацькі повстання, - тоб-то деялають уже й кінець XVIII в.

В історичних думах наших бачимо переважання народні з часів віківської беретьби з татарами, поляками, а пізніше і згадки про лихе від московських скунантів. Ось Галицька дума про Редешського кеснеду Стефана, від якого народ наш сподіався оборою від польської менолі /кінець XV یку/:

Дунаю, Дунаю, чом смутно течеш.

Ой як мії, Дунаю, мо смутно текти.

На верху Дунаю три рети столть

В турецькій ми роті шабельки ширмують

В татарській ми роті стрілками стріляють

В золоській ми роті Стефани-кеснеда.

Дуже багато дум і пісень про татарські маскохи і грабунки.

Зажурилася Україна, що віде прочіти,

Втрапила орда кіньми маленській діти

Он маленьких витопташа великих забрала

Назад руки постягали. під хана поїхала.

люкою: ється бідний чевельник із зем-
лі тусицькою.

Із Іри бусурманської у городи христ'янські

Де стоя, до матусі -

Що не може він ім уклепитися,

Тільки покланяться голусонекам сивань-
ким:

Полети у городи христ'янські, до стоя
майого де матусі

Сядь-пайди на подгір'ї отцеським

Залібненсько загуди

Об моїй пригоді козацькій припомяни...

Думи про Байду Шорозенка, Нечая надто
всім відомі, щоб іх називати тут. Одна з
останніх, новітніших дум про московську ке-
волю вже не народна, а особистої творчості,
брехніть так:

Ой же більше двісті літ,

Як козак у кенолі

По-над Дніпром ходить,

Выкликає долю:

"Ой вийди, вийди із води,

Виаволь мое серденько із біди".

Не вийду, козаче, не вийду скоклс.

І рада-блажити, та сама в кенолі:

Ой у кенолі, у ярмі,

Під московським караулом у торьмі".

Поріч із історичними думами знаходимо
ї релігійні капти-пісні /про Йорда та Йре-
діаду, про святу п'ятницю, про Лазаря і т.
інш./, і побутові - чумазькі пісні та думи.

Між піснями й думами нема тір'яної ме-
жі, бо часто кебварі та лірники співують і
побутові і жартозливі пісні, а з другого бо-
ку деякі історичні пісні /"Гей не дхувайте
добрій люді", "Стойте явір нац водою", "Ой
на горі ногей горить" і багато інших/ мо-
гуть притамані історичних дум.

Своєрідний характер мають українські
колядки, щедрівки, весилники, релігійні кап-
ти; творчість останніх здебільшого була бур-
лаки. Подібних творів народнього епосу мало
знаходилися у інших народів.

Де народнього епосу треба зачіюлять приказки й загадки, бо і в них виявляється колективна творчість народних, а в тій і мудрість і дотеп народній. І в цій царії творчість українського народу й детел його далеко випередили інші народи. Багато цього матер'ялу зібрали у Моніса, Гребінки та інш. все ще далеко не всі із скарбів народні зареєстровано й записано.

ЕПОС МИСТЕДЬ

Класичний і безсмертний зразок грецької поеми є "Іліада" та "Одисей", автором яких називають Гомера, - але є досить обґрутована гадка, що Гомер, коли й був справді, те ма будь тільки зібрав до купи пісні попередніх рабодів. Художня краса тих творів викликала багато наслідувань вже з боку дійсних високо-талановитих поетів і таким чином з'явилася ціла низка поем або епопеї мистецьких: Віргілієва "Енеїда" і значно пізніше /через півтори тисячі літ/ "Визволений Ерусалим" Тасо, "Лісіада" Камоенсова, Вольтерову, "Генріада" /18 в./ і багато інших більше чи менше талановитих. У тих поемах, як і в Гомерових, описується в мистецькій формі велика подія з життя цілого народу. З першу то були здебільшого повісти про війни і вагалі військові події, хоча поруч із цим, як от у "Одісей" малювалось і мирне життя народу. Але в релігійних настроях середніх віків зародився інший тип поеми: РЕЛІГІЙНОІ або МІСТИЧНОІ. До найкращих і найталановитіших із них належать: Дантова "Божествена комедія", Мільтонів "Утрачений рай", Альбітакона "Месіада", та інші. Поруч із тим феодальні замчища середньотінних лицарів, іх походи, турніри /герци/ дали ще й інші теми для мистецьких поэм: оборони честі і кохання. І на ці теми маємо такожу високоталановитих поэм мистецьких: "Несамовитий Роланд" Арісто і Ільярові: "Чайльд-Гарольд", "Шільольський вязон" "Гнур", "Мавела", "Абідеска наречона"

З українських пресм назовемо найстаріші, зисоко-мистецьку незадомого автора "Слово о полку Ігореві", потім найкращі Шевченкові: "Гайдамаки", "Бретчкі", "Сек", "Калкас", "Холодний яр", "Причинна", Куліша "Маруся Богуслаєва", Руданського: "Даръ-Соловей", "Ніжана, Гетьман Український", Сомійленка "Іван".

РОМАН І ПОСІСТЬ.

Найулюбленішою і здебільше поширеною формою спільнога письма є та з більшим чи меншим додатком "тричного елементу за останніх часів /з початком 18 століття/ став роман, а пізніше повість. Роман, здебільшого у превовій формі, маєше життя вигаданих, а як-коли то в дійсних щоден/ історичні романы/, ях життів, внутрішні перетинання і життя, ще їх отсує. Що краще автор знає умови того життя і глибше заглядає у зміст його, та й цікавіший буде роман і більшу ціну має. Головна дієва особа роману зв'язується ГЕРОЕМ Його; ця наскраї повелася з давніших часів, коли в романах мріювались дійсні або вигадані лицарі, дуже сміливі, благородні; і лишилась ця наскраї доцінні, хоч і далеко не завжди відповідає юна дійсності, бо часте головна дієва особа місце геройського, лицарського в собі не має. У гарному, дійсно мистецькому романі завжди повинна бути превідна думка філософська, яку автор і хоче передачи читачеві но в сухій дуалічній формі, а в мистецькому малонку. Більшість пресвідей думки твір утрачеє поки вартість й коли й знаходить себі читачів, то хіба тільки пасих же гострі переживання, що б'уть на почуття та хоробливу фантазію і ксенофобію читачові моралью не дають вілької, або що гірше: розвивають погані почуття; такі твори називають більшарими, пурпурними, а в критиці вони опізаються, як літературний мотлох. За останніх часів пішла мода на ПАРНО-ГРАФІД, тоб-то романі й повісті в брудничих, роспуштих змістом і подрібнішими, розрахованими на низькі, животинні почуття людські. На

превеликий тиль за такі писання беруться
кисді лята з не аби-яким талантом і цим
добувають собі дешевої непопулярності /1
для "бога відчубутку", але наступні поколін-
ня згідно не добрии блоги їх не згадають.

ПОВІСТЬ по змісту є майже те саме,
що й роман, тільки вона має свій збоя-
гем і епісоди не все читати "героїв", а
тільки де-кілька найяскравіших подій з то-
го читати. Коротенькі поезії маються
ОПОВІДАННЯ, НАРИСИ або НОВИЛИ /італійська
назва для коротких, але яскравих і талано-
витих сповідань про одну подію з читання
якоюсь особи. Важкої слави вачили новели
італійського письменника Бокачіо XIV в./.

У протилежності романові, де здебіль-
шого маються ЕОРОТЬБА з людьми або об-
ставинами життя, беретьба, що зможе тяж-
кого напруження від "героя". ІДІЛІЯ має
образи мирного утвореного в ідеалі, зде-
більшого сільського життя невеличкіх людей,
не "героїв", що не знають і не хочуть кія-
кої беретьби; громадське читання відмінна
їх і вони живуть тільки для себе, нікому
ані лиха, ані великого добра не роблячи.

БАЛАДА є невеликий епічний твір у
віршечаді фермі; сповідає балада про якусь
фантастичну або таємничу подію, що має в
есені звій або історичний факт або леген-
ду. Балада звичайно відчула свій вік, а
народилася вона різночасно в середньовіччі
Ліндарським романом. /Приклад: "Лісовий Царь"
Гете/.

БАЙКА є одна з найдавніших форм АЛЕ-
ГОРИЧНИХ творів, тоб-то вигаданих подій і
розмов усмікніх житеців або й можливих річей;
а метою своєю має байка виставити хід сучасного
суспільства, а також ьяку, мераль,
переду людям. Байки здебільшого бувають же-
великі, римські, але ритму не додержують-
ся. Порший байкар був ЕЗОП, що жив у Греції
у VI в. перед Р.Х.; потім ФЕДРА /60 літ пе-
ред Р.Х./. Видатний французький байкар Ля-

Фонтом /у ХVІІ в./, московський Крілов і
український Глібів Лоєнід.

2. ЛІРИЧНА ПОЕЗІЯ.

Ліричні поетичні твори виявляють зну-
трішні враження, почуваний й пережитий
самого автора твору. Малюнок сколишнього
світу, коли він і бував в лірическому творі,
тві слухнить не темою Його, а тільки прис-
лом до виявлення тих внутрішніх переживань
постережок. Од сили таланту поетичного, а го-
ловные: їх щирести вісловленіх почували зе-
лечеть і враженні лірического твору на чита-
ча: коли твір щирий і талановитий, то він
змайде в чисточевій душі струни, що забре-
муть суголосим етрунам авторової душі; ко-
ли почування нещирі, то хеч-би були й тана-
новите вісловлені, такого суголосного від-
гоміну не змайдут і дишатим мертвю, хеч
може й гаряло мовом. Коли-ж вони ющири й
не талановиті, то зроблять тільки прикре
враження недотепного маберу ритмозважих або
римованих рядків. На жаль аж надто багато
за останніх часів, особливо в українській
літературі, з'являється ліричних творів со-
тальнього типу: що багато у нас "Бенігентур
Копачів", що вважають, після-то "малоросій-
ські стихи" легке писати і може їх писати
чланик, навіть малограмотний.

І лірична пеезія, як і епічна, може
бути продуктом колективної творчості, тоб-
то НАРОДНЯ, і особистої-мистецька.

ЛІРИКА НАРОДНЯ.

Так само, як опос наредній служило
Грутом і підставою для спосу мистецького,
так і лірика наредній передала в себе в мі-
ру розвитку письменності й культури лірику
мистецьку.

Лірика нареднія, виклавшись переважно

в піснях, малює внутрішні почуття народні, рухи його душі, почування: радощі, кохання, горя, смутку й журби, єврії ті почування перечивали люді на хмінчицу навіть ступіні еного роз'ятку і вживали їх, виливали переважно в цюках. У піснях головним чином вживались і релігійні почуття що за тої доби, коли люді були множествинами. З найдавніших часів дійшли до нас +1 релігійні пісні, ще після завезення Хрестиянства поетворилися в обрядові пісні: веснянки, пісні на Івана Купала, весільні пісні, де-акі щедрівки, те-що. Чимало в старовинних писен при різних польових робочих: затинки, обжинки та иши. У побутових піснях іноді дуже барвисте молються життя народке, звичай. Українські колядки не мають собі рівних по красі й милості в піснях інших народів, бо їх співочості своїй наш народ значно перевищує не тільки всі славянські, але й інші світові народки.

З піснею мати сина кельсале, піснею я діти забаються, піснею й моледь разрежеться і кохання супроводить, з піснею наші льдо й на роботу виходять і працють і з праці вертлються, піснями і всік євле святкують; з піснею мати сина на війну виражала, піснею-ж за ним, незідемо кухні зайнутим десною тушнила; з піснею козаки наші в пахед вийступали, з піснях неволинки наші тілько горесце й тугу за рідним краєм вилкали, піснью і лицарів своїх, що за рідний край полагли споминали. І так на болку пригоду життеву вперед наш пісню складав і з тіх пісні найглибші свої почування виливав.

У величному абірнику пісень українських, - а їм чиєда нема, - знаїдемо зразки тих побутових пісень, тему й не находитися вони тут. Згадаємо тільки про ферму, про будову їх. Мало в тих піснях надзвичайно барвиста, перівнична й алгорії високе-мистецькі, що-ж десну й римі, то всіх дуже рідко бувають видорвані. Як на зразок барвистих перівнич укажемо напр. на пісню: "Чи я в кузі не кальна була". Молодечна, що її примусем видали занепоба, перівнє себе, своє долю з кальмою,

що її, "поламали і в пучечки повязали", з травицею, що її "покосили і в копички положили", з ішеницею, що її "пожали і в снопочки повязали", - і кожна строфа кінчиться жалібним, од усього наболілого серця рефленом: "Така-а доля моя".

Таке-ж саме барвисте порівняння журби молодого козака з явором, що пожалився знаходимо напр. у пісні: "Стойте явір над водом"; цю пісню по мелодії сумній можна порівняти з їх "Грачими жалібними маршами", а по змісту вона між ліричними та епичними народніми творами, бо вгадує про ті "канальські роботи", що на них царь Петро І позбавив віку тисячам найкращих наших козаків, истячись за так звану "Мазепину араду".

ЛІРИКА МИСТЕЦЬКА

родилася в народньої і тим ближче стоїть до неї, чим ближче сам автор стоїть до народу, розуміє його душу й переживання тої душі; чим ближчі його власні переживання і почування до народних. І ми бачимо, що твори найталановитіших наших поетів, покладені на спів, уже стаютъ народніми: Шевченкові "Така її доля", "Реве та стогне Дніпр широкий" /"На що мені карі очі"/ й багато інших, Глібова "Бурба" /"Стойте гора висовая"/, Руданського "Позій вітре на Україну", - бо ті художники слова переживали те, що й народ у своїх ліричних творах. А "нитя" сучасників "модернізм" віршописців, особливо тих decadentів, футуристів, "Сонцеспіїв", та "Венделікарти" в народ ніколи не перейдуть, бо народ своєю здоровою душою їх не прийме; спайдуть зони може де-який відгомін хіба таких самих коробливих душ, як і воїн.

Залежно від почуття, висловленого в мистецькому ліричному творі, від настрою душі авторової, ті твори мають різні назви: коли це почуття високе або принаймні автор хоче заласувати його високим, коли за-

тему автор бере теж високу думку, велику поділ і вихвалює її, то такий твір зветься ОДА; коли автор, обурений якимось явищем чи подією, висміює, глумує злісно або добродушно, що валажить од Його вдачі, то це буде САТИРА; коли автор заливає у творі стій смуток, журбу, то це буде ЕЛЕГІЯ.

О Д А

Ода мав для нас історичний інтерес, бо нині вона вже "ні в моді". Навпаки, за давніх часів, особливо у греків та римлян, єду любили і назвати сама повелася від грецького слова "оде" тоб-то пісня. Оди складали грецькі поети в честь переможців на гризах олімпійських, вихвлюючи їх лицарські прикмети. Найкращі творці од: у греків - Піндор, у римлян Геракл. Були "одописці" й у московців Ломенесов, Державін, Букоєвський, але небагато з їх од мають конечну прикмету мистецького ліричного твору: ширість почуття; більш оди в честь цариць і царів тверились не так високим настроєм душі, як бажанням прислухитись, приподобитись коронованій особі, отже чистих, людяних струн у душі читачевій вони не займають /Ломенесов: "Ода на день вісшествія на престол імператрії Елізавети Петровни", Державін: "Феліца" - в честь Катерини II/.

В українському письменотві справжніх од нема; трапляються чартовливі оди або детинні, на-пів жартевливі переклади Герацівих од /Гулак-Артемовський/.

С А Т И Р А

а твір цілком протилежний оді. Він вісміює, картає якесь ненормальне, дивозичне, чудацьке або шкідливе явище у громадянстві. Класичним прикладом добредушної, жартевливої сатири може бути римська Гераціана сатира; злісні, ушипливі сатири дав римський такі поет Евекал. Иноді сатиричний твір утрачеє характер

тер суб'єктивності, отже виходить із меж ліричної поезії, а наближається по своїй об'єктивності до епічних творів: сатиричний роман /Сервантесів "Ден-Кіхет"/, сатирична поема /"Рейнеке-Лис" Гете і талановита Франкова переробка Його: "Лис Нікита"/, сатирична епопея /"Енеїда" Котляревського/, сатиричні драматичні твори або ж комедії /"Ревізор" Гоголя, "Горе от ума" Гріббедова, сатиричні байки та віршовані мініатюри /Самійленко, Руданський, Глібов "Горлиця і гробівець", Гулака-Артемовського "Пан та собака" і інші/.

Керетелька ущиплива сатира віршем зветься ЕПІГРАМА.

Е Л Е Г І Я

є ліричний твір /цілком суб'єктивний/, де виливається авторів смуток, турба з приїзду втрати якоєсь або сумного явища громадського.

Не зрівняно - пасажирів елегії маємо в "Курбі" Глібова /"Стойте гера висека"/, в Шевченкових елегіях: "Думи мої, думи мої", "Минають дні", "Мені однаково", "І широкую делину" та інш.

3. ДРАМАТИЧНА ПОЕЗІЯ

Епічна поезія оповідає про події окелишнього світу, лірична подає нам внутрішні переживання й почуття читів. Драматична ж поезія стоять перед нами саме життя в ДІІ, з'єднуючи в собі єбидва перші елементи: і оповідання і внутрішні переживання; читаючи епічний або ліричний твір, ми уявляємо собі те, що автор нам переказує; у драматичному творі, в дії Його ми бачимо перед собою і саму подію і ті внутрішні переживання ділових осіб. Отож драма є УЯВЛЕННЯ ЖИТТЯ В ДІІ, В ЖИВОМУ ОБРАЗІ.

Епічний твір подає нам подію в минулому, драматичний стоять ту подію перед нами ТЕ-

НЕР, хоч-би зога й одбулася давно.

Драматичний твір має ДІАЛОГИЧНУ форму, тоб-тє в РОЗМОВА дієвих осіб. Крім того він обов'язково повинен мати змістом своїм ЕОРОТЬБУ, змагання головної дівою осеби /героя/ з усікими супереччими Йему явницями життя та з іншими людьми, щч у драматичному творі з'являються другорядними дієвими осебами.

Народилася драматична поезія у Греції; там едправили службу в честь бега Діонісія /Еахуса/: головний актер-жрець грав ролю того бега, а хер, ще мав виступати собію народ, у піснях висловлював почуття свої до цього бега: відповідно до змісту свого ті лицедійства називались: ТРАГЕДІЯ збе КОМЕДІЯ. Згадам у трагедіях і комедіях греківських крім херу, виступав уже не один актор, а дзса, потім трез й більше.

Класичні трагедії дали геніальні грецькі драматурги: ЕСХІЛ /"Прикований Прометей"/, СОФОКЛ /"Едіп-царь", "Антигена"/ і ЕВРІПІД /"Медея"/, батьком комедії вважають АРИСТОФАНА.

ТРАГЕДІЯ

як вона далі розвивалася, замість бегів і півбогів почала виподіти в дію людей, сильних духом, могутніх своїми почуваннями, з високою меткою життя свого, але і з тяжкою боротьбою з супереччими чинниками; та боротьба здебільшого перевищує навіть титаничну силу героеvu і кінчається єго смертю. Тр. с-дія, таким чинем, зиклива у глядача почуття жаху перед такими фатальними супереччес-тими життя, почуття подизу й шалі до сили героевої і глубоке співчуття до його страж-дань.

Після вище-названих греківських трагиків настали юнітішими і класичнішими були: ШЕКСПІР /"Гамлет", "Король Лір", "Макбет", "Отець", "Юлій Цезаръ", "Генріх ІІІ"/, ШІЛЛЕР

/"Орлеанська Діва"/, "Марія Стюарт", "Дек-
Карлес", ГЕТЕ /"Іфігенаїа"/.

КОМЕДІЯ

супротивно трагедії - виводить людей
нікчемних, в дрібницьких, егоїстичних, нічої
гідкими інтересами і має вона на меті вис-
міяти такі явища у громадському житті, по-
казати глядачам що нікчемність і гідноту. І
в комедії є боротьба з суперечностями для
головного діяча чи ділчіз, а в цьому разі
сіmpatії глядача не на боці "героя". Тра-
гедія вже відкила свій вік або дочекає ло-
го; комедія ще живе певним чином.

ДРАМА

у претилежність трагедії виводить звичай-
них, буденних людей з усіма їх загальноз-
людськими почуттями; трагічний і коміч-
ний елементи переплетені у драмі так саме,
як вони переплітаються в дійсному житті,
тому та драма більше стейть до життя, ніж
трагедія. У драмі не конче потрібна герое-
ва смерть, як у трагедії; нічої дія драма-
тична розвивається щасливим кінцем.

ВОДЕВІЛЬ є коротка весела комедія, що
малоє одну лакусь сміховинну подію з життя
звичайнісельських людей.

Найкращі українські драми й комедії
малоє з рук Шевченка, Котляревського, Стар-
ицького, Кропивницького, Тебілевича /Кар-
пенка-Карого/, Леся Українки, Старницької-
Черняхівської, Яновської.

Видавничє Товариство при Українській Господарській Академії
С. З. В., Lázné Poděbrady, hotel „U krále Jiřího“ č. 42.