



Свѣтослав Гординський
УКРАЇНСЬКИЙ
ВІРШ
Поетика

Святослав Гординський

У К Р А Ї Н С Ь К И Й В І Р Ш

Поетика

На правах рукопису

Мюнхен 1947.

З м і с т

Передмова		3
Поділ поетики		5
РИТМ І МЕТР		6
Ритм і метр		6
Скандування		6
Стопа		6
Закінчення		8
Цезура		9
Перенос		9
Визначення розмірів		10
Словорозділ		10
Р О З М І Р И		12
Двоскладовий розмір		12
Трискладовий розмір		17
Більшескладовий розмір		22
Змішаний розмір		23
Вривний вірш		24
Вільний вірш		25
Дольник		26
СИЛЯВІЧНИЙ ВІРШ		28
НАРОДНИЙ ВІРШ		29
Вірш Шевченка		32
МИЛОЗВУЧНІСТЬ		33
Словесна інструментація	...	34
СТРОФІКА		39
Канонізовані строфи		40

oſo-oſo-oſo

Обкладинка роботи мистця Якова Гніздовського

П е р е д м о в а

Нова українська поезика не має щастя. За останнє чверть-століття українська поезія пішла вперед справді Гераклевими кроками, а от вивчення техніки українського віршування майже стало на місці, хоч спочатку воно й заповідало гарний розвиток. Саме 25 років тому вийшла друком "Наука віршування" Бориса Якубського /1922/, далі "Поетика" Дмитра Загула /1923/, підручники С. Гаваського і М. Ногансена, Галичина могла користуватися спершу основними вказівками в "Граматиці" Василя Сімовича, а пізніше підручниками В. Домбровського. Та на цьому і стало. На Східній Україні, поза статтями в літературній пресі, не появилася окремо дослідно ні одна праця про поезику; була це послідовна культурна політика підпорядкування однієї культури другій, наче якась історична помста за те, що Київ, з десятками своїх поетик, справжній праводавець літературних форм для сходу Європи аж до поч. 18 ст., дав Росії з-під пера Т. Проксповича першу науку віршування...

Новій українській поезії довелося користуватися поетикою російською, що, багата традицією, розвивалася в останніх двох десятиріччях вільно та що може похвалитися основними й вичерпними опрацюваннями всіх ділянок теорії літератури. В тім же лиха не було б, бо, напр., поетика класична придатна однаково добре для обох мов. Непорозуміння починалися там, де російські теоретики бралися пояснити такі справи, як, напр., український народний вірш або вірш Шевченка. Ще в 1940 р. виданий у Москві "Словарь поэтических терминов" А. Н. Квятковського, пояснюючи Шевченковий вірш, ні слова не згадує про українські народні ритми і пише нісенітницю про інверзію метричних розмірів у Шевченка на зразок російських силабістів... Така сама плутанина і незрозуміння в книжці А. Шагінзян про Шевченка. А коли врешті дозволено в 1940 р. Б. Якубському видати "Елементи теорії літератури /поетики/" для потреб школи, вийшла не поетика а панегірик Горькому. Та найважливіше, що і на Сході і Заході всі видання поезики вже давно вичерпані, отож пекуча потреба видати хоч скромний огляд техніки віршування казала нам взятися за це досить невдячне діло. Невдячне тому, що доводилося складати цю працю в ненормальних воєнних умовах, без основної української та чужої поетикальної літератури, бо, напр., та українська, що була в львівських бібліотеках, була свого часу "вишучена" в т. зв. спецфонд, тобто зослана до магазину всуміш з іншими книжками. А проте потреба видати хочби малий основний підручник віршування - велика. Щоденно десятки поетів надсилають до редакцій свої вірші, в більшості з поетикального погляду неграмотні; відповісти їм, що їх вірші нездалі - мало; треба тих авторів відіслати до якогось підручника, де б вони могли повчитися, - а такого підручника не було. Навіть поетові вже виробленому технічно немає куди заглянути в сумнівних випадках.

Ніяких оригінальних поглядів ця книжка не подає - вона скоріш зсумовує усталені і відомі правила віршування, тільки ж їх показано більш на живих зразках сьогочасної поезії. Головним нашим завданням було розгорнути і показати ритмічні можливості та багатство розмірів української поезії, зокрема ж подати класичні правила поетичного ремесла.

На закінчення не від речі буде зазначити, що молодий поет /а для нього передусім призначена ця праця/ зможе навчитися з неї тільки грамотного поетичного ремесла, та що, засвоївши собі його навіть досконало, тим самим не буде ще справжнім поетом. Це все проблема таланту і натхнення, а вони в розгляд цієї праці не входять. Також зайво, мабуть, буде пригадувати, що без одночасного невпинного вивчення мови, багатства її форм, наголосів, законів її складні і стилю - найкраще знання поетикальних теорій нінащо не здасться.

Покійний проф. Василь Сімович цікавився цією працею і йому належать цінні уваги передусім при усталюванні поетикальних термінів. Праця ця була готова до друку ще з початком 1943 р., проте вона під німецькою окупацією дозволу на друк ніколи добитися не змогла. Тепер появляється вона переглянута і доповнена деякими новими зразками, які в часі писання цієї праці були автором недоступні.

С.Г.

ПОДІЛ ПОЕТИКИ

Слово складається з трьох-елементів: воно має в собі якесь поняття, викликає якийсь образ, має якусь звучну будову. Мова **н а р о в а** бере слово передусім з погляду його поняття, зате мова **п о е т и ч н а** висуває на перший план образ, до його викликає слово, використовуючи при цьому його звукову будову.

Мова поділяється на прозову і поетичну. Гострої межі між ними покласти годі, бо, напр., не кожен вірш може бути поезією, зате поетично звучати може й твір, написаний прозою. Між прозою і поезією є ціла ланка посередніх переходів, як ритмічна проза /"Слово о Полку Ігореві"/, вільний вірш, вірші в прозі тощо. Вивченням того, в яких умовах і коли даний твір стає поетичним, займається теоретична **п о е т и к а**. Під її розгляд підпадають однаково і мистецька проза і вірші. Але **в і р ш о в а** поезія відокремлюється в поезиці в особну групу, яку можна б назвати **н а у ко ю в і р ш у в а н н я**. На неї складаються:

е й д о л о г і я, наука про образність у віршах;
с т и л і с т и к а, наука про форми мистецької мови;
м е т р и к а і **р и т м і к а**, наука про ритмічну будову віршу;
е в ф о н і я, наука про звукову інструментацію віршу;
с т р о ф і к а, наука про форми сполуки окремих віршів в одну композиційну цілість;
к о м п о з и ц і я, наука про архітекtonіку поетичного твору;
м е л о д и к а, наука, що вивчає звукову мелодію віршу, підвищення чи пониження голосу на ударах.

Ейдологія, стилістика, композиція, мелодика - не входять в обсяг цієї праці; їх треба пізнати з окремих підручників, у зв'язку з загальною поетикою на основі історії літератури. Наша ж книжка обмежується до безпосереднього вивчення природи самого віршу, куди входять тільки метрика і ритміка, евфонія та строфіка.

Р И Т М І М Е Т Р

Усе, що живе, проявляє своє життя рухом. Рух цей не є хаотичний, а наступає він в якійсь закономірності, повторності, напр., - кружляння крови в живих істотах, рух космічних тіл, рух мотору і т.д. Коли ми говоримо про ритм удару крови - то це значить, що вона напливає до серця в якійсь послідовності, що її вислідом є л а д . Отак і в поезії ритмом називаємо особливе чергування наголосних ударів, їх звукову впорядкованість, лад. Р и т м - є підставою поетичного твору, без нього не буде поезії.

Чергування якогось явища /в поезії повторності ритмічного удару/ буває найрізноманітніше; так як змінливе буває життя, змінливий буває і ритм поезії. Кожна доба має свій життєвий ритм, і він відбивається також у поезії; отак у добі нашої, не спокійній і тривожній, поети люблять ритми динамічні, які віддавали б їх душевний неспокій і нервовість їх часу. Звідси ми бачимо, що ритм - глибоке явище, викликане самими життєвими умовами.

Отже ритм - основа віршування. Нормою, яка визначає ритм, є м е т р , - міра даного ритмічного чергування. Сьогоднішня поезика звичайно вже відкидає старі догматичні метричні правила віршування, які цупко тримаються своїх схем і не допускають відходу від них; проте залишається фактом, що метр є єдиним способом пізнати природу віршу. На те, щоб пізнати розмір даного віршу, метрика розкладає вірш при допомозі скандування і розкладу на стопи.

С к а н д у в а н н я м називаємо таке проголошування віршу, в якому звучить виразно кожний склад, незалежно від того, який природний наголос мають слова, напр.:

Го-рять-во-гни-у-да-ли-ні

В дійсності ми віршу ніколи так не виголошуємо; але скандування дозволяє нам розкласти вірш на елементи і тим пізнати його будову.

С т о п о ю буде розклад вірша на такі одиниці, щоб у кожній з них був один наголосний удар. Напишім рядок:

По-над мо-рем ли-нуть хма-ри

Бачимо тут, що рядок має 8 складів і 4 наголоси /по одному на кожному слові/. Коли ми кожен ненаголослений склад зазначимо рискою | - |, а наголосений рискою з наголосом | ' |, дістанемо таку схему рядка:

По-над мо-рем ли-нуть хма-ри

Таку групу / - - / з одним наголосним ударом зовемо с т о п о ю. Вище мали ми стопу двоскладову; але українська поезія знає ще і більшескладові стопи:

В долині розкрилась холодна безодня...

- - - / - - - / - - - / - - - /

Тут маємо стопу 3-складову, є ще й 4-складові, теоретично можливі і ще більше складові /про це буде далі/.

Поняття стопи в українській поезії - умовне. В ній стопа самотійного значення не має, тобто, виголошуючи вірш, ми її не чуємо як окрему одиницю, бо виголошуємо слова цілі, а не вірш, розкладений на стопові врибки. Різниця між античним метричним віршуванням і українським та, що в античному вірші природний наголос слова і удар даного метричного розміру /ictus - притиск/ не мусили сходитися між собою; зате в українській поезії слова мусять бути розставлені так, щоб удар ритмічний сходився з постійним природним наголосом слова.

При цьому треба зважити, що в античній метриці стопа була поняттям наскрізь метричним, себто поняттям міри, часу. Поет, виголошуючи /а скорше скандуючи/ вірш, вибивав такт ногою і зазначував у той спосіб довгі і короткі склади. Короткий склад в античному вірші звався м о р о ю /mo'ra/, що була метричною одиницею, а довгий потребував двічі стільки часу для виголошення, що короткий.

Щодо самого знакування, так антична поезія довгий склад зазначувала знаком -, а короткий о. Ми беремо знакування самими павзами /-/, зазначуючи склад ударний наголосом /-'/.

Двоскладових стіп начисляє поетика 4, але основних є дві:
х о р е й і я м б

- - х о р е й /трохей/ |небо, кличе, де ти|

- - я м б |вогонь, упав, не йди|

Трискладових стіп начисляє поетика 8, але в українському вірші користуємося в основі тільки трьома:

- - - д а к т и л ь |молодість, кликати, грались би|

- - - а м ф і б р а х |зітхання, ходити, йдемо ми|

- - - а н а п е с т |чоловік, піднеси, не дивись|

Відповідно до числа стіп у вірші, називаємо за античними теоретиками метр: 1-стоповий - монометром; 2-стоповий - диметром; 3-стоповий - триметром; 4-стоповий - тетраметром; 5-стоповий - пентаметром; 6-стоповий - гексаметром; більшестопові - поліметрами. У всіх правильний вірш повинен мати один ряд стіп. Відповідно до того, скільки стіп мають рядки, ми кажемо про 3-стоповий ямб; 4-стоповий хорей; 3-стоповий амфібрах і т.д.

Вірш бувають і рівнестопові, коли рядки начисляють однакове число стіп, і різнестопові, коли одному метричному розмірі бувають рядки різної довжини.

На те, щоб скласти потрібний розмір віршу, зовсім не треба підбирати слів, напр., для ямбу - тільки ямбічних, для анапесту - анапестичних і т.д. Отже для ямбу можуть бути і слова чисто ямбічні:

Горять/ясні/вогні

- / - / - / - /

- тобто, коли кожне слово вміщається точно в одну стопу, -а може бути й:

У / да́лині / вогні

- / - / - / - /

Тут "у" є т.зв. службовим словом, а на "далині", що є словом з наголосом анапестичним, приходить тут два наголоси, при чому перший стушується /атонізується/ на користь другого, що носить той наголос постійно на своєму місці.

Звідсиля ясно, що для нас стопа це тільки канва, на якій вільно порушується ритм віршу.

Чисто метричне віршування не згідне з духом і будовою української мови. В українській поезії витворився т о н і ч н и й /або динамічний/ р и т м віршування, що ґрунтується на правильному чергуванні ударних і безударних/наголошених і ненаголошених/ складів. Тому то ми в українській поезії кажемо звичайно про м е т р о - т о н і ч н у с и с т е м у, систему, що зважає тільки на наголоси.

З а к і н ч е н н я. Закінченням метру вважаються ті склади, що йдуть від останнього у вірші наголосу до кінця. Отже закінчення, без огляду на скількість складів у ній, є складовою частиною останньої стопи метру. Це значить, що:

Ішла весна усміхнена

По луках і галях...

- / - / - / - /

- / - / - / - /

Є 3-стоповим ямбом, хоч перший рядок на око має два склади більше. Візьмим такий приклад:

Ти пророк, ти світлий геній,

Ти блискучий метеор...

- / - / - / - /

- / - / - / - /

/Чупринка/

У першому рядку бачимо на закінченні повний хорей, а в другому останню стопу обтяту на один склад /склад стопи, що бракує, зазначуємо | - | /.

Таке саме знайдемо у 3-складових дактилічних стопах:

В плесі відбилосся

Золото хмар

- / - / - / - /

- / - / - / - /

Таку зміну закінчення звемо к а т а л е к с і є ю /врізанням/. Рядок буває к а т а л е к т и ч н и й, коли в закінченні бракує одного, двох чи більше складів стопи. Каталексія торкається тільки безударних складів, отже ямб і анапест, що закінчуються складами ударними, не можуть бути втіті.

Крім складів каталектичних, можуть бути ще й склади гіперкаталектичні /нарізді/.

Шив зарниці літньої
Змалку погляд мій...

— / — / — / —

/Філяпський/

— / — / — / —

Тут закінчення хорея в першому рядку має два склади більше як у другому, втятому на один склад. Нарослими можуть бути всі розміри.

Закінчення грає важливу роль в будові строф. Довші закінчення роблять ритм повільнішим, наче спиняють його, коротші ж додають ритмові енергійності та поскорюють ритм. Тому, напр., марші та босві пісні любуються в закінченнях коротких, ударних.

Рядок віршу, що /незалежно від розміру/ закінчується ударним складом, звемо ч о л о в і ч и м закінченням; коли удар падає на передостанній склад — маємо ж і н о ч е закінчення; на третьому складі від кінця — буде д а к т и л і ч н е закінчення; інші види нарослих закінчень називаємо г і п е р д а к т и л і ч н и м и.

Закінчення, як сказано, грає важливу роль в ритміці; отак, напр., жіноче закінчення в дактилі своїм втином на 1 склад прискорює ритм, а таке саме жіноче закінчення в анапесті, роблячи його нарослим, сповільнює ритм віршу.

Ц е з у р а. Крім наголосу, важливу роль у вірші грає ц е з у р а /лат. caesura — перетин/. Це падає серед віршу, слововорозділ. Він розділяє вірш на дві /рідше на три/ частини. Розрізняємо цезуру головну — в е л и к у, і цезуру п о б і ч н у. Перетин виступає звичайно в усіх видах віршу, неменше як 4-стопових, напр., у 4-стоповому амфібраху велика цезура буде звичайно після 2-ої стопи, в 5-стоповім ямбі після 2-ої стопи або після 5-го або 7-го ненаголошеного складу; в хореї — після другої стопи, в 6-стоповім ямбі і хореї — після 3-ої, в 7 і 8-стоповім ямбі і хореї після 4-ої стопи. Про те, яке значення має цезура, напр., у 6-стоповому ямбі, переконує такий приклад:

1. Так, ти одна моя // правдивая любов... /Франко/
але переставмо слова:

2. Так, ти одна правдивая моя любов...

У другому припадку ритм пливе нерівномірно: цезура, замість ділити вірш після 6-го складу, ріже слово "правдивая" посередині. Коли ж читаємо ціле слово "правдивая", почувалося, як зникається рівновага віршу. Відповідно до закінчення, після якого йде цезура, називаємо її чоловічою, жіночою, або дактилічною. Зразок дактилічної:

Защо, красавице // я так тебе люблю... /Франко/

Є теж і цезура гіпердактилічна.

Цезура, розділяючи ритм віршу на групи, вимагає також, щоб кожна група творила можливо якнайбільшу змістову єдність. Напр.:

Візьму ті квіти, і // їх понесу з собою...

Тут "і" належить змістово до 2-ої групи і в ритмічній потуві вужо неприємний розділ. Візьмем же один приклад, як змістова єдність впливає на звучання:

1. Осінні квіти ці // палять, гарячі квіти...

2. Осінні чвіти ці // палять, гарячі квіти...

Звучання зовсім інше; "ці" в другому зразку звучить відірано, бо змістово воно, як слово підрядне, належить до групи другої.

П е р е н о с. На ритм віршу має немалий вплив і перенос думки з одного рядка в другий /т.зв.франц.enjambement/. Звичайно поет намагається вкладати одну якусь думку чи означену її групу в один рядок, - але часто переносить її до рядка другого, а навіть до сусідньої строфи, і досягає тим особливого звучання віршу:

І рек у гніві: "Потреблю
Твою красу, твою оздобу;
Сама розіпнешся! Во злюбі
Сини твої тебе уб'ють...

/Шевченко/

Тут групи "потреблю твою красу", "во злюбі сама розіпнешся" - перескакують із рядка в рядок і творять своїм різким відзначенням enjambement.

В и з н а ч е н н я р о з м і р і в. Часто трапляються труднощі означити точно розмір віршу. Ми тут говоримо виключно про розмір типу клясичного, залишаючи всі відхили, як-теж і на родну ритміку, до дальшого обговорення. Візьмим такий приклад:

Завмерли в серці мрії молодечі,

Ілюзії криниця пересхла...

/Франко/

Це 5-стоповий-ямб, у 1-ому рядку нарослий. Недосвідчений читач спочатку гадатиме, що це, навпаки, різні розміри: амфібрахи, трохеї, анапести; бо ні одного слова ямбічного характеру в рядках немає. В такому випадку треба повернутися до метру і відскандувати собі метричний порядок наголосів:

- - / - - / - - / - - / - - / -
- - / - - / - - / - - / - - / -

Тут на деякі стопи падає побічний наголос, але ми зазначаємо тільки головний, природний наголос слова, чим підсилюємо інтонацію віршу. Таку стопу, в якій пропущений удар, називаємо п і р р и х і в м; він може приходити в двоскладових розмірах окрізь, крім останньої стопи.

С л о в о р о з д і л и. У віршах трапляються слова різної довжини. Поет розкладає їх, відповідно до настрою, до враження, яке хоче викликати своїм розкладом слів. Робить він це більш інтуїтивно, йдучи за своїм внутрішнім ритмом. Цей процес називаємо м о д у л я ц і є ю. Саме в модуляції велике значення має відповідний розклад слів. Коли поет хоче створити, напр., бадьорий марш, то не досить узяти для цього саму основу "бадьорих" розмірів - хореїв, ямбів чи анапестів, а важливе й те, якої довжини будуть слова, як поет порозставляє їх у своїх рядках і т.д.

Найсильніше звучить склад, на який падає удар, а потім склади коло нього. Склади ненаголошені поміж ударними складами - це наче відпочинок. Він стає тим довший, чим більше тих ненаголошених складів. Тобто, рядки із словорозділом дактилічного типу звучать слабше, гіпердактилічного ще слабше. Тут саме і значення піррихтів, що дають змогу у відповідних місцях оповільнювати ритмічне звучання. Візьмим, як приклад, такий Шевченковий ямб:

Щоб слово пла́менем взяло́сь...

- / - / - / - /

Коли б ми переставили слова, отже дали інші словорозділи, інший порядок внутрішніх ударів віршу, напр.:

Щоб пла́менем слова́ взяли́сь...

- / - / - / - /

дістанемо зовсім інше звучання, бо в тому типі віршу, що його дав Шевченко, піррихій припадає перед останнім ударом, а це той удар посилює; зате форма "слова́ взяли́сь", із двома близькими до себе ударами, відбирає трохи з тієї сили, що падає на ударний римовий склад. Це взагалі притаманність Шевченкового ямбу якнайбільше підсилювати удари римованих складів піррихійними стопами перед ними. Відповідно до цього і модулював він вибір слів і їх розклад. Приклади подані в розділі про ямб.

Р О З М І Р И

Д в о с к л а д о в і р о з м і р и

Х о р е й [хорей] / ˊ - ˋ. Вірші з 1-стоповим хореем трапляються рідко, хіба в сполучі з більшестоповими. Частіше користуємося 2-стоповими хорейми. Бразок:

Дні колишні	- - / ˊ -	1 піррихій, 1 хорей
Пригадай,	- - / ˊ -	1 піррихій, 1 втятий хорей
Звуки пісні,	ˊ - / ˊ -	2 хореї
Вечір, гай...	ˊ - / ˊ -	1-хорей, 1 втятий хорей

хорей 3-стоповий:

На нічному небі	- - / ˊ - / ˊ -	
Зоряні вогні,	ˊ - / - - / ˊ -	
Я колись про тебе	- - / ˊ - / ˊ -	
Снів у дивнім сні...	ˊ - / ˊ - / ˊ -	

В 3-стоповому хорейі приходять часто піррихій на 2-й стоп, що звичайно оминають інші розміри.

Звичайно, ці короткостопові розміри вимагають деякої вправи, щоб підібрати відповідні слова, пов'язані змістом і настроєм. Розміри ці трапляються і втяті, і нарослі.

Найчастіше буває в поезії хорей 4-стоповий з усіма можливими закінченнями:

Сипле, сипле, сипле сніг,
 З неба сірої безодні
 Мірлядами летять
 Ті метелики холодні... /Франко/
 ˊ - / ˊ - / ˊ - / ˊ | - | 4 удари
 ˊ - / ˊ - / - - / ˊ - 3 удари, 1 піррихій
 - - / ˊ - / - - / ˊ | - | 2 удари, 2 піррихії
 - - / ˊ - / ˊ - / ˊ - 2 удари, 2 піррихії

Піррихій на 2-й стопі в цьому розмірі звучить для вуха трохи незвично, досить порівняти:

1. Осень золотіла кліни...	ˊ - / - - / ˊ - / ˊ -	
2. Золотіла осень кліни...	- - / ˊ - / ˊ - / ˊ -	

На прикладі цієї метричної схеми бачимо всю різноманітність римики, що її може дати хорей; кількість ударів змінюється, піррихії надають рядкам особливої звучності. 4-стоповий розмір уже дуже зручний, і він дає розмірно багато |до 7| можливостей укласти різні слова у вірш. Ще більше торкається це 5-стопового хорея, що має таких можливостей внутрішньої будови до 16, |хоч, у практиці, ми деяких не вживаємо, - це там, де треба б дати увесь рядок з одного слова|.

В 5-складовому розмірі цезура буває деколи в цілому вірші після другої стопи, але вона необов'язкова. Зате в 6-стоповому хорей буває вона майже завжди, після третьої стопи:

Я б вдобув всі скарби//, що їх криє море,

А до ніг твоїх би // положив, о зоре! /Франко/

Два такі піввірші нагадують дуже 3-стопові хорей; це прикметність усіх більшескладових розмірів розпадатися на менші групи. Хорей більшестопові /7 і 8/ трапляються рідко.

Як і в інших розмірах, бувають вірші, складені з хорейів різної довжини, навіть односкладового втятого, напр.:

В час гечірнього спокою,

Самоти,

Все витаєш наді мною

Ти...

Хорей дозволяє також і на удари інші, як їх визначає схема того розміру, себто 4-. А саме у хорей можемо в деяких випадках замінити нормальну хорейчну стопу - стопу з двома ударами; яку називаємо с п о н д е е м .

Спондей - поетикальний термін античної поезії. В гексаметрі | 4 0 0 | стопа декуди скорочувалася так, що обидва короткі склади | 0 0 | переходили в один довгий. Цю форму і названо спондеєм | 4 - |. Нова поетика прийняла цей термін на визначення стопи, яка має два удари. Тому що два удари в одній 2-складовій стопі можливі тільки при двох односкладових словах, наступає нагромадження приголосівок. Слова звучать тоді наче ватче; це для вимови дає враження тяжкості, тимто чуємо сильніше наголоси.

Спондей вимагає, щоб слово, на яке падає новий удар, було односкладове і т і с н о з в' я з а н е з першим словом найближчої стопи:

Цар став гордо коло трону

4 - / 4 - / 4 - / 4 -

Тут спондей на першій стопі; ми чуємо тисний зв'язок між собою обидвох слів: став гордо. Коли б ми переставили слова:

Став цар гордо коло трону

- "цар" вийде якимсь блідим, замало буде на тому слові наголосного напругу, - воно читається наче якесь "ставцар".

Перед піррихієм спондея звичайно не ставлять, бо вірш звучить для вуха досить невиразно:

Цар став при високім троні...

4 - / - - / 4 - / 4 -

Вже краще звучить він тоді, коли друге слово спондея виразно відокремлене від попереднього змістовою перервою |крапка, оклик, тощо|, — значить, має форму // —, і до того, коли те слово підрядного значення. Можливо також в деяких випадках замінити хореїчну стопу ямбічною; умовою тут мусить бути також одностовне слово, що має тісно зв'язуватися з найближчим. Тоді можна користуватися таким сполученням слів, як:

Полум'ям цвіт щастя... / — / — / —

Зате фальшиво звучати буде слово двоскладове:

З-понад хмар удар грому...

Такі неправильності трапляються часто передусім у старших галицьких поетів, які ще не прийняли правильних літературних наголосів, напр.:

Простягнув я свої руки...

Перед паррихлем ямбічною формою користуватися найкраще тоді, коли ямбічну стопу перетинає цезура або який інший перерив:

Зно́ву сні́лися // дні́ перемо́ги...

/ — / — / — // — / — / —

або:

Зно́ву сні́лося: // дні́ перемо́ги...

Звертає увагу те, що ця з'ямбізована форма нагадує зовсім анапест.

Деякі хореїчні розміри стоять близько до народних ритмів. Про це буде в розділі про народні ритми:

Я м б / — — /

Ямб — найчастіший розмір українських віршів.

2-стоповий ямб — досить рідка форма, але дуже звучна. Виступає він з усіма видами народних закінчень. Напр., із закінченням ямбічним /чоловічим/:

У далині...

Горять вогні...

Із жіночим, народним закінченням:

Гризів заїзо...

І гострий камінь,

Небесні ризи

Горять над нами...

/Филипович/

З дактилічним закінченням:

Пливуть над нивами

Пташки зі співами...

Подібні відмани має і 3-стоповий ямб:

Ти, брате, любиш Русь,

Як дім, воли, корови,

Я не люблю її

З надмірної любови...

/Франко/

4-стоповим ямбом, як дуже гнучкою формою, поети користуються залюбки в більших творах. Як і хорей того самого розміру, 4-стоповий ямб у ополученні з п'яррихліями дає при 4 стопах практично 8 різних форм, а саме |рахуючи Я - ямб, П - п'яррихлії|:

ЯЯЯЯ, ЯЯЯЯ, ЯПЯЯ, ЯЯПЯ, ППЯЯ, ПЯПЯ, ЯППЯ /і ще мало можлива/ ПППЯ.
Багата на п'яррихлії форма виглядає так:

Во дні фельдфебеля-царя
Капрал Гаврилович Безрукий
Та унтер п'яний, Долгорукий,
Україну правили. Добра
Таки чимало натворили, -
Чимало людю оголили
Оці сатрапи ундіра... /Шевченко/

Звертає в цих віршах притаманність Шевченкового ямбу: п'яррихлії на передостанній стопі. У наведених рядках схема скрізь ЯЯПЯ. Щоб це досягнути, поет користувався в основі тільки трьома словами на 4 стопи.

4-стоповий ямб можна поділити посередині цезурою і перший або обидва піввірші зробити нарослими, напр.:

І зійдуть тихо // зелені трави,
Зростуть між ними // квітки малі,
І перекажуть // слова ласкаві
Від тих, що в чорній // лежать землі... /Филипович/
- - / - - / - // - - / - - / -

- але ця форма нагадує скоріше два піввірші 2-стопового розміру, про який ми писали вище.

Така форма покривається зовсім з народним колядковим ритмом:

Стали наметом там під горою,
Там під горою, під угорською.
Совгнули кінцями, як грім по небі,
Блисли мечами, як мольні в небі,
Пусте стрілочки, як дробен дощик...

Але в Филиповича вірш укладається в метричну схему, з колядкою з цього зробити не дається, бо її ритм - музичний. Про це докладніше в розділі про народні ритми.

5-стоповий ямб трапляється з цезурою після 2-ої стопи, і без неї:

1. Я понесу // тебе в душі на дні,
2. Обліту чаром / свіжості й любові... /Франко/

Ця друга безцезурна форма, /а властиво з рухливою цезурою/ дає поетові більшу спроможність розмішувати слова, тоді, як у цезурному рядку в першому піввірші можна користуватися не більше, як 4-складовими словами. Але бувають цілі поеми, написані 5-стоповим ямбом з цезурою. Щодо закінчень, так вони в цьому розмірі звичайно чоловічі і жіночі, рідше довгі. Б і л и й в і р ш: себто неримований 5-стоповий ямб, це типовий вірш драматичних творів Шекспіра, у нас Старицький, Л.Українка. Деколи, в рідких випадках, замінюють поети останню стопу п'яррихлієм, напр.:

Так Зіґфрід жив без горя і турботи,
Аж ось почув, що єсть в Бургундії
Дівця мила і чудово гарна...

/Франко з Нібелунгів/

6-стоповий ямб має звичайно обов'язкову цезуру після 3-ої стопи [про це докладніше в розділі про цезуру]. Без цезури цей розмір трапляється винятково, передусім у вільному вірші. Т.зв. ямбічний т р и м е т р, яким перекладають старогрецькі твори, має обов'язкову цезуру після 3-го або 4-го ненаголошеного складу, напр.:

Я цілу владу / посідаю і престіл | Софокл, Антигона |.

Квадрига на квадриві / і на трупі труп | Аристофан, Жаби |.

Тоді 6-та стопа часто буває з паракліїчним закінченням, напр.:

О діти Теб, старого Кадма парості | Софокль, Едіп-цар |.

7 і 8 стоповий ямб – досить рідкі форми, мало гнучкі і важкі. У нас залюбки користувався ними Антонич. Ті розміри повинні мати обов'язкову цезуру після 4-ої стопи. В 9-стоповім ямбі цезур буває не раз по кілька; їх розклад залежить від змістового розкладу слів. Ось 9-стоповий ямб Антонича:

Лопата сонця грузне в жовту, теплу рінь, // копаючи могили,

Лопата сонця, // хрест струнких вітрів, // шакалів похорон-
ний обряд...

Як і в хореї, поети складають і ямбом вірші з рядками рівної кількості слів, також 1-стоповим.

С п о н д е й. Як і хореї, у всіх ямбічних розмірах дозволяється будьяку стопу замінити спондеєм, тобто стопою з двома ударами, складеною з двох односкладових слів, ось як: Йшов дощ, він став, рев бур і т.п. Приклади:

1. Встав день над сірими полями...

- - / - - / - - / - - / -

2. Просторами струсне наш гнів...

- - / - - / - - / - - / -

Теоретично і практично можна навіть увесь рядок скласти з самих спондеїв:

Гук днів, грім бур, рев сурм, блиск ояів, брязк лез...

- - / - - / - - / - - / - - / - -

- але надто велике нагромадження приголосних робить такий вірш немилезвучним, хоч поет у потрібних випадках може користуватися і тим засобом динамізації вірша.

Крім спондея, існує в ямбі ще одна можливість: змінити стопу ямбічну – хореїчною. Це трапляється найчастіше в першій стопі і в післяцезурній. Умовою тут є, щоб хореїчне слово, на яке падає другий удар, було односкладове:

Меч блискавиці в небесах...

- - / - - / - - / - - / -

Антична поезія знала таку форму як хоріямб | - 0 0 - |, себто як 4-складову стопу. Але ми виходимо з метричного поняття 2-складової стопи як одиниці і не комплексуємо 2-складового розміру іншим.

Сьогоднішня поезія не допускає давати при зміні ямбу хорезм 2-складових слів. Давніше українські поети давали вийнятково, і тільки на першу стону, двоскладове слово, напр.:

Безбожний царю, творче зла,
Правди гонителю жестокий... /Шевченко/
Тричі мені являлася любов... /Франко/

Сьогодні поети такі форми оминають. Вийняток творять слова допоміжного значення, ось як: понад, серед, попід, та ін.:

Бринять понад квітками бджоли...

Галицькі поети до останніх часів часто користувалися не літературними, а гсоворовими наголосами: моє, твоє, своїх, вони, і под. При читанні так і треба їх наголошувати:

Це не тому, що я чужину
Клав вище своїх рідних муз... /Лепкий/

Ніякої ритмічної зміни |ритмічної інверсії| тут немає; вате безнаголосними треба уважати в ямбі першу частину слів складених, ось як: темно-червсний, золото-сйний, і под.

Ритмічна інверсія тих зразків, що про них згадано вище, допускається тільки в тих випадках, коли дані вірші попадають свідомо в стиль поезії народної і піддані її особливим ритмічним і музичним законам. Через те, напр., такі інверсії зовсім природні у вірші Шевченка.

Т р и с к л а д о в і р о з м і р и

Дактиль

1-стоповий дактиль самотійно трапляється рідко, вче частіше 2-стоповий. У 2-стоповому в рядок можна вкласти найбільше по два-три слова. Але вірш такий дуже звучний; стрічаємо його у Франка:

Місяць-князь,	— — — / — — —
Мій чарівниченьку,	— — — / — — —
Смүток на тво́йому	— — — / — — —
Ясно́му личеньку...	— — — / — — —

Частою формою є 3-стоповий дактиль, повний або втятий:

Десь пролетіла бджола, —
Слаблю і квіти, і мед.
Радісний день підійма
Синього неба намет... /Филипович/
— — — / — — — / — — | — — |

4- і більше-стопові дактилі, з повним закінченням звучать досить єдноіснно, тому звичайно їх дають втятими. Починаючи від 4-стопового дактиля, приходить деякою дезура між другою і третьою стопами, напр.:

Висотро, виточу, // зброю іскристу,
Скільки достане // снаги мені й хисту... /Л.Українка/
— — — — — // — — — — — / — — — — — | — — |

Зразок 5-стопового дактилю:

Буду шукати сама, де дорога моя!

Мрії рожеві тепер я розстануся з вами... /Л.Українка/

- - - / - - - / - - - / - - - / - - - | - - |

В 6-стоповому дактилі буває цезура перед 4 стопом. Тоді поети деколи втинають передцезурну стопу на один склад:

Хвиля принадила риб, // блискучу срібlistу породу,

Звір уподобав гаї, // а птиця рухливе повітря... /Зеров/

- - - / - - - / - | - // - / - - - / - - - / - - - | - |

6-стоповий дактиль дає особливу форму, яку називаємо **гекзаметром**. Ним складені "Іліяда", "Одіссея", "Енеїда" та інші античні твори. Український гекзаметр виступав з рівними відмінами |про це в розділі про павзи|. Відміною гексаметра є **пентаметр**:

- - - / - - - / - | - - | // - - - / - - - / - - - | - - |

Елегійним дистихом |двовіршем| називаємо сполуку на переміну повного гексаметру з пентаметром:

Як шанував, як любив я прославлених Римом поетів,

В кожному улюбленці муз бога я серцем вчував...

/Зеров з Овідія/

Примітка: Рим при гексаметрі не буває. При елегійних дистихах часом римують поети за схемою абаб |Про схеми див. розділ про риму|, або дають риму в самому пентаметричному рядку на обидвох піввіршах, напр.:

Вийшла тоді Артеміда на сонцем залиту поляну,

Низько склонився на ній // ясень богині стрункій...

Більшестопові, як 6, розміри дактилю зовсім можливі, але в українській поезії вони трапляються вийняtkово.

Правилом усіх 3-стопових розмірів є те, щоб на кожне слово в рядку припадав удар на його природному наголошеному місці. Але що цього не все можна досягнути, бо слова бувають різної довжини, допускається і удари поза схемою. Ті позасхемні удари повинні падати передусім на слова допоміжні, другозначні. Так як двоскладові розміри допускають спондеї, трискладові знають: **б а к х і й** / - - - / **і а м ф і мак р** / - - - /.

І бакхій і амфімакр можуть бути на кожній стопі вірша, крім звичайно, останньої. Правилom при бакхії є, щоб перед ним був якийсь змістовий перерив думки, напр., закінчення речення - ми це зазначуємо "І". Отже вживається його, напр., у таких випадках:

б а к х і й:

Море вогню. // Дім злітав аж до неба...

- - - / - І - - - / - - - / - - - | - |

а м ф і м а к р:

Темно. // Ніч крілями накрила простори...

- - І - - / - - - / - - - / - - - | - |

Можлива є ще й третя форма, з трьох слів - **т р и м а к р**:

Глянь, дим знов небо покрив...

/ - - / - - / - - | - - |

Крім згаданих форм трапляються в дактилі й інші відміни. Так, напр., бувають стопи безнаголосні, що відповідають піррихіям у розмірах двоскладових. Звемо їх т р и б р а х а м и / - - - / . Вони приходять тоді, коли користуємося довгими словами: ось як: перелетів, здивованої і под. Трибрах на першу стопу даємо довільно, в дальших тоді, коли той склад трибраха, на який має впасти удар, буде першим або останнім складом слова, напр.:

Вилетіло поєхливе орля...

/ - - / - - - / - - - / - - | - - |

А м ф і б р а х

/ - - - /

Розмір амфібраха дає куди більшу можливість вкладати в розмір слова, як дактиль, бо і слів амфібрахічного типу більше. Трапляється він найбільш на переміну з чотиривисхідним і шістьма висхідним закінченням, - тоді він дуже спірний. Зразок 2-стопового:

Спокійний, величний,

- / - - / - - -

Ти все побороти:

- / - - / - - | - |

І зліск царювання,

- / - - / - - -

І гнів, і любов...

- / - - / - - | - | / Франко /

3-стоповий:

Чому не змісся ніколи?

- / - - / - - - / - - -

Чи в твоєму серці німа?...

- / - - / - - - / - - | - |

/ Франко /

Частою формою буває 3-стоповий амфібрах напереміну з 4-стоповим:

Розвійтеся з вітром, листочки зів'яли,

Розвійтеся, як тихе зітхання!... / Франко /

4-складові амфібрахи - улюблений розмір українських поетів, бо він скидається дуже на 12-складовий народний вірш, так як 2-стоповий - на народний 6-складовий | про це в розділі про народну ритміку |.

При 5-стоповому амфібраху між 2 і 3 стопою приходять дезура, напр.:

Скотилися зорі // в безодню вечірнього неба...

6-стоповий амфібрах, що має дезуру після третьої стопи, нагадує своїми обидвома піввіршиями два рядки 3-стопового:

Минали вечірні хвилини, // троянди цвіли за вікном...

Більшестопові розміри трапляються рідко. Як і в дактилі, можна у віршах амфібрахічних користуватися стопами з більше як одним ударом. Маємо тут бакхій і тримакр / амфімакр неможливий /. Загальні правила подібні до й у дактилі: отже, передусім, слід уважати, щоб найважливіше слово мало найсильніший наголос і щоб обидва слова мали тісний внутрішній зв'язок. Деякі приклади для бакхія другого / - - - / :

Дух ясності душу мою полонив...

/ - - - / - - - / - - - / - - | - |

Два бакхії в одному рядку:

Князь Ігор рунає в вір бою...

- - - / - - - / - - -

При бакхії першій /- - -/ повинен бути у вірні змисловий перерив /зазначено "І": - - І -/

Вогонь, І дим снується до неба...

- - І - / - - - / - - -

Зате неправильно звучати буде:

Густий дим снується до неба...

Тут, мимоволі, читаються якісь зім'яті слова, щось наче "густийдим". Бакхії узагалі звучить краще тоді, коли між ударними окладами бакхії стоїть якась павза. Та сама перерва потрібна і в тримакрі /- - -/: тут він має бути після схемного [середнього] удару:

Рів сурм, І полк зривався до бою...

- - І - / - - - / - - -

А н а п е с т

- - -

Цей розмір, із ударом на кінці третього складу, найбільш енергійний, найбільш яскравий розмір у групі 3-складових.

Односкладовий анапест трапляється рідко, але можливий:

Восені - - -

Золоту - - -

Пригорни - - -

Самоту... - - -

Звертає увагу те, що коли слова в цьому розмірі характеру не анапестичного, той вірні можемо читати і за схемою трохея, напр.:

Серед мли

І слоти

Мишли

До мети...

Зразок 2-стопового анапесту:

Наче запах весні

Наливаєте ві... /Франко/

3-стоповий:

І від оліз тих гарячих розтане

Та кора льодова мідна... /Л.Українка/

Той самий розмір з нарослим закінченням:

І далеко залізними лунами /- -/

Гомоніли димрові степи ...

4-стоповий:

Та над берегом Іпру, Ізонца і Марни

Із болот Таненбергу, із піль під Верден,

Розповісти усім, що горіло не марно,

Підіймається сонце Європи руде... /Косач/

5-стоповий анапест має деколи постійну цезуру між 2 і 3, або 3 і 4 стопом:

Добігало вже сонце до гір, // велитенське, червоне,
І було як герой і пливач, // що знесилений тоне...
/Франко/

6- і більместопові анапести трапляються рідше.

Щодо понадсхемних ударів, так їх правила в анапесті подібні до правил дактиля і амфібраха. Ось деякі зразки:

Бакхі́й перший / - - - /

Загарчали злі пси́ серед но́чі...

- - - / - - - / - - - / -

Бакхі́й повинен завжди складатися з односкладового слова; виняток буває тільки тоді, коли після 2-складового слова з надсхемним ударом стоїть перерва:

Вируша́й, впереді́! Крикну́в отама́н...

- - - / - - - I - - - / - - - / -

Амфімакр / - - - / це дуже часта форма в анапесті, передусім спочатку віршів або після цезури. Перше слово може бути довільно одно- або двоскладове:

Глянь на обр'ї́: висо́кі топо́лі,

Те́плий ві́тер над ні́ми пливе́...

Форму, в якій бакхі́й заміняв би амфімакр, сьогоднішні поети оминають, замість "теплий вітер" форма:

Рвучкі́й ві́тер над ні́ми пливе́...

буде неправильна. Правда, спочатку віршу, в передтакті /анафори/ така форма ще не надто вражає вухо, але все таки для слів іменникових, дієслівних і прикметникових краще ту форму оминати. Зате двоскладовими приіменниками користуються поети зовсім вільно:

Мені́ оні́лось: я ме́льник в старо́му млині́... /Рильський/

Помо́жи мені́, рі́мський орле́,

Мої́х каторжних предків тавро... /Маланюк/

Виразно вчувається другорядність тих слів, їх злиття з іншими /щось наче помозимені/. Виняток у цьому правилі творять слова складені, напр.: натюрморт.

Тримакр / - - - /, якщо не стоїть на першій стопі, має йти після зміслового перериву:

Ре́в гарма́т; // б'є́ гу́к су́рм...

- - - / - - -

В тримакрі, складеному з трьох слів, ті слова повинні бути підчинені тому, що має головний удар. Отже вислів, напр.: враз гук бомб / - - - / буде анапестичним тримакром, а для стопи дактиля й амфібраха ця форма розкладу слів не буде підходити, бо головне слово бомб стане побічним, замало ударним.

Безнаголосні стопи бувають в анапесті, як і в інших розмірах:

І переко́типо́лемста́с середо́вище сі́л... /Маланюк/

- - - / - - - / - - - / - - - / - - - / -

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Крім 2 і 3-складових розмірів грецька поезія знала і 4-складові, звані пеонами. Відповідно до того, де в слові наголос, називасмо їх 1, 2, 3 і 4-им пеоном:

1.	100	100	100	100
2.	100	100	100	100
3.	100	100	100	100
4.	100	100	100	100

Зразки 1 і 3 /непарні/ називаються також д і х о р е я-
м и , а 2 і 4 /парні/ д і я м б а м и . Українська поезія ви-
користовує ті розміри як відміну хореїв і ямбів у сполучі з
п'єррихіями. Тому також мають вони всі форми тих двох розмірів,
лише що в них правильно чергуються п'єррихії і, тим самим, рит-
мічне звучання їх інше, напр.:

Двѣ хмáроньки зустрѣлися

УДОСЫТА КОЛИСЬ,

Зустрілися, спинілися

За рученьки взялісь...

/Олесь/

Поданий зразок можемо читати і як ямб і - як д р у г и й п е о н. На те, щоб написати цілий вірш пеонічний, треба підбрати переважно слова довгі та дбати про правильне чергування віддалених наголосів. Коли мова про пеони, що рівноважні ямба, так, напр., у 3-стоповому пеоні /що є теж 6-стоповим ямбом/ не треба, звичайно обов'язкової в ямбі того розміру, цезури, напр., у 4-ім пеоні:

Переливаючися блисками вогні в...

1. - - - - - 4-ий пеон
2. - - - - - ямб

Крім пеонів, поезика знає ще й 5-складовий розмір - п е н т о н, але він в українській поезії зовсім не трапляється. Зразок для 2-го пентону виглядав би так:

Уда́рами гурагáнили буру́нй,

Ревіли, переливалися океаном...

[illegible]

Теоретично зовсім можливі ще й більші складові стопи, але нам не відомо, щоб хто в українській поезії, бодай для експерименту, пробував ними писати. Ось іще зразок 1-го секстону:

В со́няшниках розцві́рінькалися горо́бці...

1999	1998	1997	1996	1995	1994	1993	1992	1991	1990	1989	1988	1987	1986	1985	1984	1983	1982	1981	1980	1979	1978	1977	1976	1975	1974	1973	1972	1971	1970	1969	1968	1967	1966	1965	1964	1963	1962	1961	1960	1959	1958	1957	1956	1955	1954	1953	1952	1951	1950	1949	1948	1947	1946	1945	1944	1943	1942	1941	1940	1939	1938	1937	1936	1935	1934	1933	1932	1931	1930	1929	1928	1927	1926	1925	1924	1923	1922	1921	1920	1919	1918	1917	1916	1915	1914	1913	1912	1911	1910	1909	1908	1907	1906	1905	1904	1903	1902	1901	1900	1899	1898	1897	1896	1895	1894	1893	1892	1891	1890	1889	1888	1887	1886	1885	1884	1883	1882	1881	1880	1879	1878	1877	1876	1875	1874	1873	1872	1871	1870	1869	1868	1867	1866	1865	1864	1863	1862	1861	1860	1859	1858	1857	1856	1855	1854	1853	1852	1851	1850	1849	1848	1847	1846	1845	1844	1843	1842	1841	1840	1839	1838	1837	1836	1835	1834	1833	1832	1831	1830	1829	1828	1827	1826	1825	1824	1823	1822	1821	1820	1819	1818	1817	1816	1815	1814	1813	1812	1811	1810	1809	1808	1807	1806	1805	1804	1803	1802	1801	1800	1799	1798	1797	1796	1795	1794	1793	1792	1791	1790	1789	1788	1787	1786	1785	1784	1783	1782	1781	1780	1779	1778	1777	1776	1775	1774	1773	1772	1771	1770	1769	1768	1767	1766	1765	1764	1763	1762	1761	1760	1759	1758	1757	1756	1755	1754	1753	1752	1751	1750	1749	1748	1747	1746	1745	1744	1743	1742	1741	1740	1739	1738	1737	1736	1735	1734	1733	1732	1731	1730	1729	1728	1727	1726	1725	1724	1723	1722	1721	1720	1719	1718	1717	1716	1715	1714	1713	1712	1711	1710	1709	1708	1707	1706	1705	1704	1703	1702	1701	1700	1699	1698	1697	1696	1695	1694	1693	1692	1691	1690	1689	1688	1687	1686	1685	1684	1683	1682	1681	1680	1679	1678	1677	1676	1675	1674	1673	1672	1671	1670	1669	1668	1667	1666	1665	1664	1663	1662	1661	1660	1659	1658	1657	1656	1655	1654	1653	1652	1651	1650	1649	1648	1647	1646	1645	1644	1643	1642	1641	1640	1639	1638	1637	1636	1635	1634	1633	1632	1631	1630	1629	1628	1627	1626	1625	1624	1623	1622	1621	1620	1619	1618	1617	1616	1615	1614	1613	1612	1611	1610	1609	1608	1607	1606	1605	1604	1603	1602	1601	1600	1599	1598	1597	1596	1595	1594	1593	1592	1591</
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	--------

Звертає увагу факт, що такий секстон можна вчитати і як ямб з п'ятихліями, проте пентон вчитати розміром іншим як йому притаманним - неможливо.

З цих зразків бачимо, що щодовні розміри, то й слова му-
сять бути довші. Теоретично можливий навіть 10-складовий роз-
мір, але він входить би вже в ділянку калямбуру і стояв би вже
поза межами ритмічного відчуття.

Досить невіленька думка мовчала,

Пісня її всім давно не літала,

10-11-68

10-12-68

10-13-68

10-14-68

10-15-68

10-16-68

10-17-68

10-18-68

10-19-68

10-20-68

10-21-68

10-22-68

10-23-68

10-24-68

10-25-68

10-26-68

10-27-68

10-28-68

10-29-68

10-30-68

10-31-68

11-1-68

11-2-68

11-3-68

11-4-68

11-5-68

11-6-68

11-7-68

11-8-68

11-9-68

11-10-68

11-11-68

11-12-68

11-13-68

11-14-68

11-15-68

11-16-68

11-17-68

11-18-68

11-19-68

11-20-68

11-21-68

11-22-68

11-23-68

11-24-68

11-25-68

11-26-68

11-27-68

11-28-68

11-29-68

11-30-68

12-1-68

12-2-68

12-3-68

12-4-68

12-5-68

12-6-68

12-7-68

12-8-68

12-9-68

12-10-68

12-11-68

12-12-68

12-13-68

12-14-68

12-15-68

12-16-68

12-17-68

12-18-68

12-19-68

12-20-68

12-21-68

12-22-68

12-23-68

12-24-68

12-25-68

12-26-68

12-27-68

12-28-68

12-29-68

12-30-68

12-31-68

1-1-69

1-2-69

1-3-69

1-4-69

1-5-69

1-6-69

1-7-69

1-8-69

1-9-69

1-10-69

1-11-69

1-12-69

1-13-69

1-14-69

1-15-69

1-16-69

1-17-69

1-18-69

1-19-69

1-20-69

1-21-69

1-22-69

1-23-69

1-24-69

1-25-69

1-26-69

1-27-69

1-28-69

1-29-69

1-30-69

1-31-69

2-1-69

2-2-69

2-3-69

2-4-69

2-5-69

2-6-69

2-7-69

2-8-69

2-9-69

2-10-69

2-11-69

2-12-69

2-13-69

2-14-69

2-15-69

2-16-69

2-17-69

2-18-69

2-19-69

2-20-69

2-21-69

2-22-69

2-23-69

2-24-69

2-25-69

2-26-69

2-27-69

2-28-69

2-29-69

2-30-69

2-31-69

3-1-69

3-2-69

3-3-69

3-4-69

3-5-69

3-6-69

3-7-69

3-8-69

3-9-69

3-10-69

3-11-69

3-12-69

3-13-69

3-14-69

3-15-69

3-16-69

3-17-69

3-18-69

3-19-69

3-20-69

3-21-69

3-22-69

3-23-69

3-24-69

3-25-69

3-26-69

3-27-69

3-28-69

3-29-69

3-30-69

3-31-69

4-1-69

4-2-69

4-3-69

4-4-69

4-5-69

4-6-69

4-7-69

4-8-69

4-9-69

4-10-69

4-11-69

4-12-69

4-13-69

4-14-69

4-15-69

4-16-69

4-17-69

4-18-69

4-19-69

4-20-69

4-21-69

4-22-69

4-23-69

4-24-69

4-25-69

4-26-69

4-27-69

4-28-69

4-29-69

4-30-69

4-31-69

5-1-69

5-2-69

5-3-69

5-4-69

5-5-69

5-6-69

5-7-69

5-8-69

5-9-69

5-10-69

5-11-69

5-12-69

5-13-69

5-14-69

5-15-69

5-16-69

5-17-69

5-18-69

5-19-69

5-20-69

5-21-69

5-22-69

5-23-69

5-24-69

5-25-69

5-26-69

5-27-69

5-28-69

5-29-69

5-30-69

5-31-69

6-1-69

6-2-69

6-3-69

6-4-69

6-5-69

6-6-69

6-7-69

6-8-69

6-9-69

6-10-69

6-11-69

6-12-69

6-13-69

6-14-69

6-15-69

6-16-69

6-17-69

6-18-69

6-19-69

6-20-69

6-21-69

6-22-69

6-23-69

6-24-69

6-25-69

6-26-69

6-27-69

6-28-69

6-29-69

6-30-69

6-31-69

7-1-69

7-2-69

7-3-69

7-4-69

7-5-69

7-6-69

7-7-69

7-8-69

7-9-69

7-10-69

7-11-69

7-12-69

7-13-69

7-14-69

7-15-69

7-16-69

7-17-69

7-18-69

7-19-69

7-20-69

7-21-69

7-22-69

7-23-69

7-24-69

7-25-69

7-26-69

7-27-69

7-28-69

7-29-69

7-30-69

7-31-69

8-1-69

8-2-69

8-3-69

8-4-69

8-5-69

8-6-69

8-7-69

8-8-69

8-9-69

8-10-69

8-11-69

8-12-69

8-13-69

8-14-69

8-15-69

8-16-69

8-17-69

8-18-69

8-19-69

8-20-69

8-21-69

8-22-69

8-23-69

8-24-69

8-25-69

8-26-69

8-27-69

8-28-69

8-29-69

8-30-69

8-31-69

9-1-69

9-2-69

9-3-69

9-4-69

9-5-69

9-6-69

9-7-69

9-8-69

9-9-69

9-10-69

9-11-69

9-12-69

9-13-69

Питання змішаних розмірів дуже складне. Такі вірші, де розміри поперемішувані, звуться звичайно, за античним зразком, л о г а е д и ч н и м и . До логаетичних розмірів належать різні античні метри, такі як а л к а й с ь к а строфа, а р і с т о ф а н и к , а р к і л о х і й , с а п ф і ч н и й вірш та ін. Їх звичайно викивають при перекладах античних поетів, хоч доцільність їх для української мови ще спіривана, бо, як відомо, антична поезика не знала наголосних ударів, тільки довгі і короткі склади для скандування, українська ж поезика базується на ритмічному ударі.

Душа́ безсмертна! // Життя́ віковично їй!

Жорсто́ка ду́мка, // ди́ка фанта́зія,

Лойоли гідна й Торквемади!

Сердце холо́не і тóмиться ро́зум. /Франко/

в 1 рядку аналізу

Перший і другий рядок це так звані Алкаїв більший, третій - ямб, четвертий - Алкаїв менший. Такі рядки, коли їх невідповідно читати, не роблять враження в'язаної, псалтичної мови і скидаються на прозу. Деяку схожість мають такі ритми з акцентним віршем, де важні групи слів з одним ударом. Про це в розділі про дольники.

Зразок сапфійної строфи:

Проять нас і здуть. І коли не марно

Награвали ми, коли рік і більше

В ТИМЕ НАШ СПРАВЪ... НА ЛАТИНСЬКИЙ ГОЛОС

Грай мені, ліро! Зегов з Горація

Вривний, паваний вірш, Пост йшла мова про розміри в їх повному виді, із змінами хіба в закінченнях та на перетині

/дезури/. Були це основні розміри незмінного класичного віршування, яке в нас довело до високого майстерства неокласики. Але й деякі з них, як Филипівич, почали вже відходити від класичних схем, змінюючи й внутрішній склад стоп. Сьогоднішня поезія використовує дуже широко всі такі внутрішні зміни ритміки, бо вони зміцнюють її силу, роблять її нервовішою і динамічнішою.

Випад у віршовому рядку із стопи одного чи більше складів називаємо п а в з о ю або л е й м о ю. Означасмо її знаком:

Δ при випаді одного безударного складу; ΔΔ при двох безударних, а при випаді складу ударного. Візьмім приклад:

Заклинаю вітер і хмари,

Заклинаю, земле, тебе,

І бринять найміцніші чари -

Заклинаю сонце сліпе... /Филипович/

- - Δ / - Δ / - - Δ / -

- - Δ / - Δ / - - Δ / -

- - Δ / - - Δ / - Δ / -

- - Δ / - Δ / - - Δ / -

Вірш цей міг був поет написати і з повними складами, без лейм, напр., так:

Заклинаю /і/ вітер, і хмари,

Заклинаю /я/, земле, тебе,

І бринять найміцніші /і/ чари -

Заклинаю /я/ сонце сліпе...

але саме такими скороченими, зірваними стопами досягнув поет особливого ритмічного звучання. Приклад корінної лейми:

Гуркотіли, котились епохи

Катаклізмів і катастроф... /Маланюк/

- - Δ / - - Δ / - - Δ / -

- - Δ / - - Δ / - - Δ / -

Розгляньмо тепер дейму подвійну:

На озери скрес лід,

Проснувся сафір рік -

І привид зими зблід

І в ґратах, німий, зник... /М. Орест/

схема: - Δ - / - Δ Δ Δ Δ

Близкість ударів динамізує вірш.

Лейм може бути в кожному рядку по кілька. Бувають цілі поеми написані такими "зірваними" розмірами. Цим засобом широко користувалася і користується сьогоднішня українська поезія /Филипович, Слісаренко, Липа, Маланюк і ін./.

Лейма буває і в гекзаметрі. Щоб він не звучав надто одноманітно, можна замінити довільно будьякі дактилічні стопи стопами хорейчними /крім, розуміється останньої, що сама хорейчна/, напр.:

... гай заплосили дельфіни,

В'язнуть серед верхов'ять, дерева стрясють хвостами.

Вояк поміж звірів понав, і пливє, і лева рудого

Хвиля несе без опору, і тигрові ради немає...

/Зеров з Овідія/

/ - - / - - - / - // ^ - / - - - / - - - / - -
 / - - / - - - / - // - - / - ^ - / - - - / - -
 / - - / - - - / - - // - / - - - / - - - / - -

В елегійних двовіршах у пентаметрі лейми бути не повинно. Лейми у розмірах двоскладових, у хорей і ямбі, трапляються винятково, і поети їх оминають.

В і л ь н и й в і р ш . Вільним віршом називаємо поетичні твори, написані без якоїсь особливої строфічної будови, розміром різної довжини, звичайно ямбом. Напр., у Шевченка:

На виву, в жито уночі,
 На полі, на роздоллі,
 Збиралися по волі
 Сичі -
 Пожартувать,
 Поміркувать,
 Щоб бідне птаство заступать...

Від вільного віршу іншу схему має т. зв. в е р л і б р /vers libre/. Верлібром називаємо цілу низку віршових форм, що не вміщуються в прийнятні метричні системи. Взагалі можна сказати, що природа і закони верлібру в українській поезії ще мало розроблені. В західній Європі на переломі 19 ст. формою верлібру широко користувався Вернгарн, поезія якого була також не без впливу й на поезію українську.

Верлібр творить своєрідний перехід наче до поетичної прози. Він широко використовує всі ті спромоги відступів від прийнятих розмірів, про які ми писали вище. Але, крім цього, він ще й деформує метричну систему, користуючися, напр., в одному вірші різними метрами, змішуючи їх не раз і в одному рядку, - взагалі творить свій власний ритм, зовсім відмінний від метро-тонічного. Все ж і такий розмір зберігає якусь внутрішню схему наголосності, ударів, що чергуються у якомусь порядку, що пошваблюються чи звільнюються, і таким чином дає свою інтонацію ритмічне відчуття, без якого вірш став би звичайною прозою.

Верлібр розрізняємо французького і німецького типу. Французький верлібр відзначають рядки різної довжини, з якимсь однаковим ритмом, звичайно анепестично-ямбічного характеру, або дольників, з гіперметричними, або ліпсметричними /вставленими, або випалими з метру/ складами. Зразок французького верлібру, з ямбів, дактилів, амфібрахів:

Благословенний пліт!
 Благословенний труд!
 Благословенна рука
 трудівника!
 В пості чола здобувається хліб,
 /надії не дадуть/.
 Прилипла ти до праці,
 Як тсй поліп,
 людинс,
 Хто цього не бачить, той осліп
 хто цього не знає,
 хай згинє...

(Загул/

Німецький верлібр, яким залюбки користувався Гете, допускає рядки кожний іншого звучання, на зразок дольників. Ритм цього верлібру близький до ритму мистецької прози. Зразок:

Стоголсен ревучи

Гукають життя

На бенкети,

А ВОНО

Напишасе шунок

Гречаную кашу корисного... /Сл.саренко/

Відміною верлібру є **дольник**, акцентований вірш неметричної схеми. Це така система віршування, де рядки мають звичайно однакову скількість ударів, незалежно від скількості наголошених складів між ними. Проте у вірші можуть бути напереміну 1 рядки з 2, 3, 4 чи більше ударами. Дольник буває звичайно з римою, яка спричиняється до сильнішого сцементування такого типу віршу. Ось зразок такого дольника:

Гера́кл/нап'яв / лу́к,

Марс / за полум'яними / хмарами.

Над. землею / во́сн / гу́к:

Трищатъ / залізни / ярма...

1971-72	1972-73	1973-74	1974-75	1975-76	1976-77	1977-78	1978-79	1979-80	1980-81	1981-82	1982-83	1983-84	1984-85	1985-86	1986-87	1987-88	1988-89	1989-90	1990-91	1991-92	1992-93	1993-94	1994-95	1995-96	1996-97	1997-98	1998-99	1999-00	2000-01	2001-02	2002-03	2003-04	2004-05	2005-06	2006-07	2007-08	2008-09	2009-10	2010-11	2011-12	2012-13	2013-14	2014-15	2015-16	2016-17	2017-18	2018-19	2019-20	2020-21	2021-22	2022-23	2023-24	2024-25	2025-26	2026-27	2027-28	2028-29	2029-30	2030-31	2031-32	2032-33	2033-34	2034-35	2035-36	2036-37	2037-38	2038-39	2039-40	2040-41	2041-42	2042-43	2043-44	2044-45	2045-46	2046-47	2047-48	2048-49	2049-50	2050-51	2051-52	2052-53	2053-54	2054-55	2055-56	2056-57	2057-58	2058-59	2059-60	2060-61	2061-62	2062-63	2063-64	2064-65	2065-66	2066-67	2067-68	2068-69	2069-70	2070-71	2071-72	2072-73	2073-74	2074-75	2075-76	2076-77	2077-78	2078-79	2079-80	2080-81	2081-82	2082-83	2083-84	2084-85	2085-86	2086-87	2087-88	2088-89	2089-90	2090-91	2091-92	2092-93	2093-94	2094-95	2095-96	2096-97	2097-98	2098-99	2099-00	2100-01	2101-02	2102-03	2103-04	2104-05	2105-06	2106-07	2107-08	2108-09	2109-10	2110-11	2111-12	2112-13	2113-14	2114-15	2115-16	2116-17	2117-18	2118-19	2119-20	2120-21	2121-22	2122-23	2123-24	2124-25	2125-26	2126-27	2127-28	2128-29	2129-30	2130-31	2131-32	2132-33	2133-34	2134-35	2135-36	2136-37	2137-38	2138-39	2139-40	2140-41	2141-42	2142-43	2143-44	2144-45	2145-46	2146-47	2147-48	2148-49	2149-50	2150-51	2151-52	2152-53	2153-54	2154-55	2155-56	2156-57	2157-58	2158-59	2159-60	2160-61	2161-62	2162-63	2163-64	2164-65	2165-66	2166-67	2167-68	2168-69	2169-70	2170-71	2171-72	2172-73	2173-74	2174-75	2175-76	2176-77	2177-78	2178-79	2179-80	2180-81	2181-82	2182-83	2183-84	2184-85	2185-86	2186-87	2187-88	2188-89	2189-90	2190-91	2191-92	2192-93	2193-94	2194-95	2195-96	2196-97	2197-98	2198-99	2199-00	2200-01	2201-02	2202-03	2203-04	2204-05	2205-06	2206-07	2207-08	2208-09	2209-10	2210-11	2211-12	2212-13	2213-14	2214-15	2215-16	2216-17	2217-18	2218-19	2219-20	2220-21	2221-22	2222-23	2223-24	2224-25	2225-26	2226-27	2227-28	2228-29	2229-30	2230-31	2231-32	2232-33	2233-34	2234-35	2235-36	2236-37	2237-38	2238-39	2239-40	2240-41	2241-42	2242-43	2243-44	2244-45	2245-46	2246-47	2247-48	2248-49	2249-50	2250-51	2251-52	2252-53	2253-54	2254-55	2255-56	2256-57	2257-58	2258-59	2259-60	2260-61	2261-62	2262-63	2263-64	2264-65	2265-66	2266-67	2267-68	2268-69	2269-70	2270-71	2271-72	2272-73	2273-74	2274-75	2275-76	2276-77	2277-78	2278-79	2279-80	2280-81	2281-82	2282-83	2283-84	2284-85	228
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	-----

Тут немає ні одного подібного один до одного розміром рядка. Виразно вчувається окремішність кожного слова з його наголо-
сним ударом, хоч відступи ненаголошених складів між ударами -
різні. В подібному дольниковому типі віршу саме слово, як цілі-
сть, грає важливу роль. Взагалі теорія т.зв. "цільх слів" в ук-
раїнській поезиці ще зовсім не розроблена. Та теорія хоче роз-
глядати слово як цілість у його ямбічному, дактилічному, анапе-
стичному і т.д. характері, не прикладаючи ваги до метричної ос-
нови. Нерозроблена в нас також така цікава проблема, ось як від-
ношення дольника до трискладових розмірів. Розгляньмо один та-
кий приклад на одному, дольникового типу, вірші Влизька:

На плянтацію / вівів, / сказав: / стоп!

Ельдорадо / тут / кожен з нас / хлоп,

А хтѡ / тѣкатиме / кѹля / в лѡбѣ!

[illegible]

Цей вірш з чотирма ударами має всі ознаки дольника, себто слово в ньому виступає як групова цілість навколо свого ударного пня, незалежно від кількості ненаголошених складів /дві одновартні групи - "на плянтацію" і "стоп"/. Поет зовсім не намагався заповняти проміжки між ударами, даючи слово в його цілому, обчімхане з усього побічного. А проте ми такий вірш можемо зреконструувати і на схемі 3-складових розмірів. Візьмім для цього Влизькового вірша, напр., анапест:

1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2741 2742 2743 2744 2745 2746 2747 2748 2749 2750 2751 2752 2753 2754 2755 2756 2757 2758 2759 2760 2761 2762 2763 2764 2

Схема анапесту умовна, бо однаково добре можемо взяти й розмір амфібраха з анакрузою. Взагалі 3-складові розміри, багаті на ритмічні зміни /лейми, анакрузи, нарослі переддівні склади/, втрачають характер правильних розмірів і зближуються до дольникової схеми віршу. Всі вони незвичайно багаті своїм ритмічним звучанням і сьогочасні поети часто користуються тими формами віршу.

- - - -

СИЛЯБІЧНИЙ ВІРШ

Стара українська поезія від 16 ст. не знала метротонічної системи, а користувалася силябічною. Від французів та італійців, через Польщу, прийшла та система на Україну, а з України до Москви. Силябічна система віршування утрималася на Україні до кінця 18 ст.

Силябічний вірш /лат. syllaba - склад/ має однакове число складів, звичайно 11 або 13, переділених цезурою на два піввірші, з двома наголосами, з яких один звичайно на передостанньому складі. Однакова кількість складів все ж не обов'язкова. Силябісти змінюють ритм майже для кожного піввіршу, уважають тільки, щоб наголос падав на точно скреслені місця, а саме - перед цезурою і закінченням. Це надає віршові великої різноманітності. Зразок 13 складового силябічного віршу:

Подвигну мертвих, адоких, // воздушних і водних,
Соберу духов к тому ж // звірей многородних,
І совокупно прийдуть // змії страховідні,
Гади, смоки, полози, // скорпії, східни...
/Т.Прокопович/

Цезура і рима в цьому вірші скрізь жіночі. Цей рід віршу пізніше, з 18 ст., отонізовано тим, що перший піввірш поділено на дві половини і їх зримоно:

Чиста птица / голубица // таков нрав зміст:
Буде місто / где нечисто // тамо не почи́ст...

Тут уже почуvasмо перехід до коломийкового віршу.

Силябічний вірш не прикметний українській поезії, бо вона має рухомий наголос, не так, як французька /наголос завжди на останньому складі/, чи польська /на передостанньому/. Все ж у Галичині силябічна система віршування втримувалася довго, і ще донедавна користувалися нею поети:

Хати задрімались, задумані, хмурні...
У густій мряці потонули гори,
Тишина глуха зависла над ними... /Чарнецький/
- - - - - // - - - - - 6 + 6 складів
- - - - - // - - - - - 5 + 6 "
- - - - - // - - - - - 5 + 6 "

Зразки силябізму знайдемо, крім у старших галицьких поетів, ще в Лепкого та ін., а ще й досі молоді автори в Галичині починають, здебільшого під польським впливом, писати вірші тією системою.

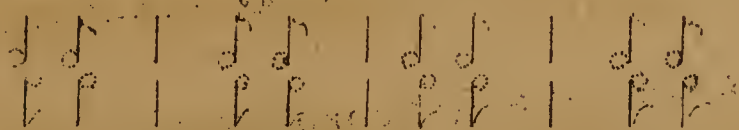
Своєрідним, можна б сказати - примітивним, силябічним віршем складені українські думи. Цезури в них немає і рядки в них різної довготи, але закінчення завжди однакового типу, що дає відчувати ритм. А втім думи - рід співної речитатції, і стоять вони на межі вільного віршу, до того ж на них вплинула й музична ритміка віршу народного.

Н А Р О Д Н І Р И Т М И

Ритми, якими складені народні пісні, зовемо народними. Їх схема зовсім інша, як у метричній системі, — це й зрозуміло, бо народні ритми призначені до співу, отже підпадають іншим правилам — музичним. Отак основою народного ритму є не метрична стопа з її ударом на певному місці, а такт. Отже ритм буває то постійний /константний/ себто з ударами на сильних окладах іктусах, то перестав /інвертований/ — з ударами на слабких метричних окладах. Із сказаного видно, що такт тут рухомий, і що в народній поезії не важко, на який склад слова падає удар. Тому не треба народного ритму мішати з системою силлябічною, бо скількість числа складів у народному ритмі може вільно змінюватися без шкоди для цілості будови ритмічного віршу. Так хоч народний ритм в суті своєрідним силлябічним, сильна музичність виділяє його в окрему групу.

Відповідно до складів у такті, називаємо народні ритми 2, 3, 4-тактовими.

Д в о т а к т о в и й р и т м. Цей ритм у народній поезії зветься к о з а ч к о в и м або ш у м к о в и м. Основна музична його форма така /2 + 2/.



Звичайно постійний наголос падає на передостанній склад його такту:

Повій, вітре / на Україну,
Де покинув / я дівчину,
Де покинув / чорні очі,
Повій, вітре / з полонісі... /Руданський/

- - - - / - - - -
- - - - / - - - -
- - - - / - - - -
- - - - / - - - -

Наголос може падати і на третій від кінця склад; цезура буває звичайно після другого складу, але не обов'язково:

Відчинила / віконечко,
Привіталась / до сонечка... /Нар. пісня/

8-складовий козачок може переходити також і в 7 і 6-складовий:

І шумить / і гуде,	6 складів	
Дробен до/щик іде,	6	" "
А хто ж мене / молодую,	8	" "
До/домоньку / віведе	7	" "

/Нар. пісня/

Г р и т а к т о і й в і р ш , значить 12-складовий, стрігається рідше. Він має цезуру після другого такту і два постійні наголоси, на передостанньому складі в 2 і 3 такті:

У перети/ку ходила // по горіхи,
Мірошника / полюбля // для потіхи... /Шевченко/

Вірш цей переходить і в 11-складовий.

І на землю / половицьку // наступав,
Там і гори / і яруги // він зрівняв... /Максимович/

У другому такті наголос може падати і так: - - - -;

Воркувала / горлиця // у садку

З музичного боку почувасмо тут виразно, як випад одного складу в другому такті продовжує наголоснене о, що звучить, музично протягнуте, наче о-о.

К о л о м и й к а . Цей вірш 14-складовий з такою схемою:

Розвивайся / лобо борзо // зелена ді/брово...

- - - - / - - - - // - - - - / - -

Тому, що наголос у цьому типі віршу падає нерівно завжди на непаристі склади, дістаємо схему подібну до хорей, але це лише випадкове і з метричною системою підходить до народної ритміки годі. Як і в інших народних розмірах, коломийка може ставати і 13-складовою. Ось приклади з народної поезії:

Ой, крикнули / сірі гуся // в яру на ставу...

Удар може падати також на передостанній склад 3-го такту:

Розвій, розвій / соловейку, // мов тугонь/ку.

13-складова коломийка /цезура на 7 складі/:

Козак коня / напував // Дарба воду брала...

12-складова:

Ой , не шуми / луке // з дібровою / душе...

Цим віршом переспівав Ст.Руданський Гомерову "Іліяду". Його часто вживав Шевченко, переходячи від 12 до 14 складового віршу.

Рідко трапляється вірш 10-складовий, що складається з трьох тактів /4 + 4 + 2/:

Ой, піду я // не берегом- / лугом,
Зустрінуся // з неосудженим / другом...

К о л я д к с в и й в і р ш - один з найдавніших в українській поезії. Його схема /3 + 2 // 3 + 2/ така:



Сонце за/ходить // гори чор/ніють;
Пташечка / тихне, // поле ні/міє... /Шевченко/

- - - / - - // - - - / - -

Розмір цей нерівно скорочується або здовжується:

1. Я не со/роя / хмари-/ зливи,
Що мене / вітер / той бурх/ливий... /Франко/

2. Про мою доленьку / щоб і не чули... /Шевченко/

Вірш 6 к і н і лежить близько до коломийкового, /243/
/2+3/:

Доче/кався я // того слятонька,
Виря/шала т світ // мене / матінка... /Руданський/

Тут цезура буває після 5 складу і обов'язковий наголос на 3-му складі від кінця. В українській поезії цей розмір трапляється доволі рідко. Тим ритмом написана частина Шевченкових "Царів" і дума про "Зінька Самгородського" Т.Осьмачки.

Р и т м и н а р о д н і і м е т р о т о н і ч н і
сходяться подекуди дуже близько між собою. Корей і амфібрах:
близький до 6-складового народного ритму, напр.:

Надійшла весна прекрасна,
Многоцвітна, тепла, ясна,
Мов дівчина у вінку;
Ожили луги, діброви,
Повно гамору, розмови
І пісень в чагарнику... /Франко/

Ритм цього віршу хореїчний, але можемо його читати й музичним народним віршем. У Франковім "Лисі Микиті" справді багато ритмічних інверсій і стопами характеру ямбічного, і це доказує, що Франко задумав цілість свого твору саме в ритмі народному, хоч і давав перевагу віршам типу хореїчного. Але таких строф, як:

Продам хату, продам сани,
Щоб добути медицини,
Ще й покличу лікаря;
Продам граблі і мотику,
Заплачу ще і аптіку,
А вздорсвию комаря...

хореєм вчитати годі і до цього віршу з метричною системою підходити не можна, тоді як і перший /хореїчний/ зразок, і цей. Другий народний — дається дуже добре читати ритмом музичним.

Інший приклад:

Ой, скоро світ буде,
Прокинуться люди,
У кожне віконце
Засіяє сонце... /Куліш/

Тут три перші рядки типу амфібрахічного, але четвертий уже не вміщається в схему амфібрахічну. Чотирискладовий амфібрах скидається дуже на 12-складовий ритм, з яким він декуди покривається зовсім:

Нехай усміхнеться // дула на чужині,
Хоч раз усміхнеться, // дивлючись, як ти,
Всю славу козацьку // за словом єдиним,
Переніс в убогу // хату сироти... /Шевченко/

І 3-й рядок має характер амфібрахічний, 4-ий хореїчний, але цілість виходить в народному ритмі, з пригнаними тактовими ударами на складних групах.

В і р ш Ш е в ч е н к а . Те, що метротонічні розміри в Шевченковій поезії переплетені з ритмами народними, доводило не раз до непорозуміння, — Шевченко мовляв, писав поспованими ямбами і хорями, і що його поетикальні засоби дуже вбогі та не відповідають геніяльному змістові його поезій... Щойно досліди проф. Ст. Смаль-Стоцького вияснили в загальному питання Шевченкової ритміки і доказали, що Шевченко писав переважно народними розмірами. Навіть те, що в Шевченка з багато віршів за правильними метротонічними схемами, на гадку дослідника, було неважне, бо й їх можна читати з інтонацією народних розмірів. Це одна правда, але, з другого боку, не треба всієї Шевченкової поезії стягати до однієї тільки схеми, бо саме в її ритмічному багатстві, в незвичайній несподіваності й силі ударності вся її вартість та значення. Отже можемо прийняти, що Шевченко писав і класичними розмірами, 4-стоповими ямбами, чистими і з дрібними ритмічними, і народними, та що він дуже легко переходив з одного ритму в другий, відповідно до настрою, — і що це, взагалі, одна з таємниць його геніяльної поетики.

Саме на Шевченковій поезії видна вся гнучкість української ритміки: вона свідчить, що її не можна і не треба вкладати в су-хі і застигли форми, бо групи ритмічних систем, що ми їх зводимо до метротонічної й народної, мають низку перехідних форм, які ми вище позазначували.

М И Л О З В У Ч Н І С Т Ь /евфонія/

Відповідно до потреби у даному творі настрою і враження, поет надає словам особливості звучності. Він робить вірш або мейдійним, що милое вухо, або шеротким і твердим. Тому поет повинен добре знати можливості словесної інструментації своїх творів, щоб могли оминати неправильності і знати, де можна досягнути відповідним підбором звуків потрібний ефект.

Кожна мова має свої власні закони милозвучності, відповідно до її характеру й будови. Але деякі з евфонічних правил спільні всім мовам. Одним з таких правил гармонії буде - втримувати рівновагу і взаємне відношення голосівок і приголосівок. З цього погляду українська мова дуже багата, гнучка і мелодійна, і цим вона дуже різниться від, напр., німецької, чеської чи польської, де приголосівки переважають над голосівками, і зближається більше до т.зв. "співучих" мов, ось як італійська та еспанська. Тут переглянемо деякі немилосзвучні зустрічі слів.

З у с т р і ч п р и г о л о с н и х. Вірш буває дуже чуткий на удар приголосівок. Неприємно звучать фрази, в роді: впав в воду, підвівсь з сина, вовк йде і под. Такі удари звемо н е м и л о з в у ч н і с т ю /каксфонією/. В українській мові є багато способів, щоб оминати такі удари. А проте досвідчений поет використовує в деяких випадках, коли йому потрібно якогось слухового ефекту, сильне нагромадження приголосних. Про це ми згадували в розділі про спондеї.

Сполучника "й" на початку рядка, а тим більше строфи, поети намагаються не класти. Дуже строга з цього погляду була хоч би Мєся Українка. Проте сполучник "й" звучить у вірші зовсім можливо тоді, коли перед і після нього приходять голосівки, та ще, коли він є не початком нового речення, а звичайним продовженням наступного:

Пригадав я квіти
Й осень золоту...

Все не така милозвучна форма, коли "й" стоїть між одною голосівкою і приголосною, зате рішуче треба оминати "й" між багатьма приголосними в роді:

І тоді я пристрасть
Й зраду пригадав...

В сонеті "й" на початку рядків поети завжди оминають.

Г і я т у с /разів/ буває тоді, коли, навпаки, маємо за багато голосівок, напр.: з у Альпах, мені і іншим, ухор і око, впадо у очі і под.

С л о в е с н а і н с т р у м е н т а ц і я . Словесною інструментацією точніше можемо назвати такий фонетично-стилістичний засіб, при якому для віршу підшукується слова, що в них особливе чергування звуків надає віршові якесь звукове забарвлення, і таким чином ті звуки стають чинником емоційним. Візьмим, напр., вірш:

Відлетіла конваліяна Леда
На далекі сніжні гаї,
І не пахнуть вже липовим медом
Поцілунки холодні твої... /Влизько/

Тут поет підбором "легких" приголосних л, в, п, х, н досягає м'якості вислову; через усю строфу переходять передусім різні сполуки л з голосівками 1. ле, ла, лі, ле, 2. ле, 3. ли, 4. лу, ло, що асоціюють^{ся} із словом-звуком "лет", "далекий", "липовий", "поцілунок", та іншими словами-образами, що їх поет згадав в своєму вірші.

Взагалі л придатне для вислову ніжності і пестливості, тоді як шипучі приголосні передають гнів чи злобу:

"Мовчи, чече, с мільй"
Гадюкою зашипіли... /Шевченко/

Найпростішим видом інструментації буде з в у к о н а с л і д у в а н н я . Тут немаловажне те, що деякі слова, які віддають рух, тріск, тощо, в різних мовах дають подібне наслідування звуків. Це тому, що слова з їх звучанням виникли в людській уяві асоціативно, у сполучі з якимсь тоном чи явищем, напр:

українське:	дзвонити	<u>лет</u>	
німецьке:	klingeln	<u>Flug</u>	
французьке:	sonner	<u>vol</u>	
англійське:	ring	<u>flight</u>	/флайт/
польське:	dzwonić	<u>lot</u>	

Цікаво те, що слово лет у всіх мовах коротке, односкладове, наче уосіблює скорість. Враження відбилося тут в мові. Поетезя здавна використовувала цей засіб для вислову, напр.: у Вергілія:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum...

Тут у ритмі відчуваємо важкий біг коней і грукіт копит. Таке умисне наслідування звуків зветься о н о м а т о п е є ю /звуконаслідуванням/. В Шевченка цей поетичний засіб трапляється дуже часто. У "Великому льоху" подає поет, напр., розмову ворон і наслідує їх каркання:

Крак! Крав! Крав!
Крав Богдан крав...

Але поет не мусить наслідувати будьякі звуки природи. Він може для самого музичного враження чергувати в якомусь порядку голосівки і приголосівки, і цим досягати потрібне враження, відповідно до того "забарвлення" і сили впливу на відчуття, що його мають передусім голосівки. Отак, напр., а /я/ - надає мові враження сили і величності, о - гордості, прочистості, у/ю/ - глибинності, і /і/ - чогось милого, е /є/ - наче відгомону, луни /"гей!"/. Ось зразки співзвучності /асонанції/ на о:

1. Дремлеть в полі Ольгове хороброє гніздо... /Слово о Полку/
2. Ой, щед о то та за ворон... /Нар. пісня/
3. Покотил Чорним морем гоман волі... /Франко/

У - звучить поважно, драматично:

У, пута кутії не куй, в глибокі тюрми не муруй...

Найбільше значення при асонанції мають голосівки, на яких у слові падає наголос. /Шевченко/

А л і т е р а ц і я - це співзвучність низки приголосних на початку слів у вірші. Алітерація грає велику роль в поезії тих мов, де переважають приголосні, напр., у німецькій; у старогерманській поезії алітерацію використовували дуже широко, там у вірші до 2-3 слова починаються однаковою літерою. Українські поети користуються нею також залюбки. Наведена вище строфа Влизька має саме алітерацію на д. Ось ще деякі зразки:

Туман, туман та пустота... /Шевченко/

Тінь там тоне, тінь там десь... /Тичина/

Ситом сів сиві отруї

Хтось химерний, Хмар хитон... /Купчинський/

Асонанцію і алітерацію зустрічаємо в українській поезії від найдавніших часів. У "Слові о полку" є багато таких зразків:

В п'яток потопташа поганія полки половецкія...

Труби трублять в Ісвіграді...

Стоять стязи...

Солнце світиться...

Сьогоднішні поети широко користуються всіма засобами внутрішньої інструментації. Одночасно слід перестерегти, головне початкових поетів, щоб вони нагромадженням асонанцій та алітерацій не "інструментували" своїх віршів насилу коштом змісту, думки і чуття. Все повинно впливати природно і невимушено.

Р и м а - це однозвучність кінцевих складів у віршах. Вона закінчує віршовий рядок і дає сильне музичне враження тим, що якийсь один звук повторяється два чи більше разів. Рима важлива передовсім при віршах строфічної будови.

Хоч рима не впливає на ритмічну будову віршу, але ж на кінцевій стопі так падає найсильніший удар. Тому поети намагаються витягати до кінця рядка і зримувані найцікавіше і найважливіше слово, і таким чином заакцентувати його. Щоб могли це зробити, поет повинен знати природу рими, її можливості; повинен за риму "битися", щоб вона була завжди цікава, нова, несподівана, мало, а то й зовсім не використовувана іншими поетами.

Залежно від наголосу кінцевих складів, бувають рими ч о л о в і ч и м и /ран - бурган/, р и н о ч и м и /віти - зоріти/, д а к т и л і ч н и м и /строгою - знемого/, т а г і п е р д а к т и л і ч н и м и /ладанами - персгаданими/.

Чоловічі рими бувають в і д к р и т і і з а к р и т і. Відкрита рима: вода - молода, мене - мене, моя - я; при такій відкритій римі обов'язкова опорова приголосна: да - да, не - не, і т.д.; отже не дозволяється римувати вона - сліпа, рука - мета і под. Різнити творять опосереднені звуки /раба - сліпа, душа - мета, коса - лоза і склади в ряді: моя - горю, своя - земля. Рима закрита опорову приголосну мати не мусить: сад - листонад, ворнів - горів, фавот - дукавоті.

При римі заборонені правила не такі вимогливі. Коли при чоловічій відкритій римі неприємно вражає вухо, напр., римування середнього і висогого і: земля - дили, вони - мені, в знамені:

чих незле виходять: втіти - кріпити, несила - біла, хоч і тут поет повинен змагати до однієї звуковості. Зовсім допускальна була рима і тоді, коли одна в ній якесь має м'яке закінчення, ось як: білий - летіли. Звичайно поет і при жіночій римі шукає якнайбільшої співзвучності, і тому вибирає тут якнайближчі, соковиті зразки: повстання - остання, міти - гриміти. Всі ці уваги торкаються і рим диктилічних та гіпердактилічних, та тільки, щодовша рима, то вона допускає тимбільшу свободу: римнами - неотримними, задиханий - віхами, поражений - міражам ми, і т.д.

Рими бувають однородні, такі, що в них однакова граматична форма, напр.: іде - бреду, вогнів - лесів, дивними - поривними, залюбленої - розгубленої. Сьогоднішні поети звичайно оминають такі форми, вважаючи справедливо, що рими неоднородні звучать краще. Значить, що замість двох дієслів, двох іменників, двох прикметників - краще римувати, напр., іменник з дієсловом /вогнів - полум'янів/. дієслово з прикметником /іду - бліду/. прикметник з іменником /старій - рій/ і т.д. Це тому, що однородні рими надто легко знайти, бо ж вони завжди є під рукою, повторність однакових форм наведе і враження від рими. Справа в тому, щоб, як ми вже писали, рими були багаті, нові і свіжі, значить - вони повинні траплятися не так часто. Все ж це не значить, щоб римами однородними ніколи не користуватися; важно тільки, щоб не давати їм переваги, не йти дорогою найменшого спору. Псміж римами вишуканими і проста рима звучить добре. Тут треба також заважити, що кращу і рідкішу риму добре висувати до того рядка, що у строфі римувється з останнім і її закінчує, напр.: вогнів - бистрий - мечів - вистріл.

Допускається також римування однаковими словами, якщо тільки вони мають інше значення: ніс /нести/ - ніс /носа/, повіки /на очах/ - по-віки, перенісся /між очима/ - перенісся /перенести/, китайці /Китай/ - на китайці, і под. Але ж банальними вважаються рими такі, як вічні - відвічні, зілля - тройзілля, добрий - недобрий і под., складені з тих самих слів.

Природа рими. Деякі слова української мови не даються зовсім зримувати, хіба римами асснантними, приблизними, напр.: церква - мертва, морква - ма-хорка. Знову ж деякі слова мають тільки по кілька можливих рим з мови української і кілька з чужої. Приклад:

Обрій - добрий /недобрий/ - хоробрий; обри - цинобри - кобри; асснантні: двигорбий, торби, оргій, - гордий, обрис, образ і под.

Поетові важливо знати, напр., можливості римових закінчень на ав. Він має для цього необмежену кількість рим дієслівних: впав, знав, співав і т.д., але ж він дієслівну риму принципово оминає. Отже він шукає для рими дієслівної різних форм рим іменникових та інших, яких є не надто багато. Він може укласти собі слова на такі приблизні групи:

1. став, сплав, удав, рукав, надоплав, повитреплав архитрав і под.
2. справ, справ, підстав, слав, прав, трав, отав, отрав, нав, гав, забав, держав, пав, облав, канав, вистав, приправ, розправ, уяв, вядправ, об'яв, кончили, і под.

3. дієслова в формі кличний: постав, розчав, розстав, застав і под.

4. форми асонанти: лавр, гавр, лїтавр, кентавр, томагавк і под. Тут можна знайти також блискучі рими, дуже звучні і близькі: грав-лавр, помагав - томагавк і под.

Рими з чужих слів підпадають тим самим правилам, що й рими з мови української. Як правило, поет римує одне слово українське з одним чужим і обминає однородності вроді: логічний - хемічний, індукція - конструкція, синтеза - гіпотеза, інженер - контролер, Париж - Асиз і под.

Часто рими бувають складені; тоді те друге слово, що йде після наголосу, мусить бути другорядне і сильно підчинене першому: в ентузіазмі - нераз ми, сонце - сон це, розпаленим - казали нам, романтика - туман такий і под. Неправильними треба вважати рими, в яких позаголосне слово не є підчинене попередньому: Відень - мені день, невинности - куди нести, і под. Тут виразно відчувається, як дане слово, затрачуючи наголос, тратить і свою вагу, бо воно опиняється вже поза межами метричної міри, в якій, як згадано, останнє слово стопи мусить бути з ударом. Складних слів, що виходять поза згадані норми, вживають поети тільки у віршах калямбурних. Тоді римують навіть утяті слова, напр.:

Звівши це все до купи,
Йому я дарую остента-
ційно титул ще супер-
гнєр президента.

Дуже цікаві рими вкорочувані; їх є багато, хоч в українській поезії, поза футуристами, на них ще мало звертали увагу. Це рими такі як: змучені - учні, задимлена - нестримна, розколихане - втихне, яблуна - зваблювання.

Деякою відмінною рими є рима а с о н а н т н а, себто рима, в якій співзвучні бувають тільки голосівки. Такі асонанти рими трапляються дуже часто в народній поезії і в поетів, що писали під народну поезію /Федькович і ін./:

Привели го на квартиру,
На біленьку перину...

Ой став рекрут дуже рано -

Ані тата ані мами... /Нар. пісня/

Але що в українській мові, напр., поля - горять, губи - руки звучить надто далеко, то поети шукають звичайно бодай приблизної співзвучності. Тут велике значення має опорова приголосна і з другого боку, нагромадження близьких собі приголосівок, які хоч і різно розставлені в словах, надають їм подібного забарвлення: устане - устами, людський - скель, вітер - світить, ша-тро - чорт, барв - горбах, орнаменту - мертву, плата - плакати /Шевченко/, пристані - пристрасті і под. Народна пісня також любить користуватися такою римою, напр.: вишня - вийшла, сина-сила і под.

Побіч асонантих рим є ще рими д и с о н а н т н і. Тут ударні голосівки бувають неоднакові, хоч інші звуки ті самі або подібні. У Влизька є: сєнка - соком, у Слісаренка: клумб -

німб, в Антонича : хлопче - хлепче і под. Асонанси і дисонанси дуже збагачують звучання віршів, тимто сьогочасні поети ними деколи також користуються.

Римувати слово ямбічне з дактилічним /іті - ніжности/ поети оминають.

Різні роди правильних та асонантних рим надаються не для всякого віршу. Вірші типу класичного, передусім з групи канонізованих строф, вимагають досконалої, найближчої і найповнішої рими; асонантні рими для таких віршів мусіли б бути дуже вишукані, однозвучні. Взагалі вірші з чистою ритмікою вимагають таких самих рим, зате вірші, багаті на зриви /лейми/, любуються в римах асонантних, вкорочуваних навіть своєю однозвучністю досить далеких.

Крім віршів римованих, українські поети дуже часто користуються й б і л и м в і р ш е м, неримованим. Ми вже писали про 5-стоповий ямб драматичного віршу; але білим віршем пишуть поети і в інших розмірах, напр.:

Погляд мій спускався нижче,
На того, хто розпростертий,
До землі прибитий списом,
Говорив: "Убий, не здамся!" /Л.Українка/

У к л а д р и м . Найпростіша схема віршу - це 4 рядки, що мають двічі по дві рими. Риму бувають: п а р о в а н і /схема aabb/:

Гарна дівчино, пахучая квітко!
Оком і словом стріляєш ти мітко
В серця чутливий потайник укритий -
Хто тебе бачить, той мусить любити... /Франко/

Р.и м и п е р е х р е с н і /abab/:

Отсе тая стежечка,
Де дівчина йшла,
Що з мого сердечка
Щастя унесла... /Франко/

Рими о х о п н і /abba/:

Блаженні дні і ночі на селі,
Землі Волинської родюче лоно,
І дух полів, і гомін від балькону,
І крекіт жаб на вітровім крилі!... /Зеров/

Рими п е р е р в а н і /abcb/:

Горді пальми... Думні лаври ...
Манячливий кипарис...
Океан тропічних квітів,
Ще й цвіте цитринний ліс... /Кримський/

При більшій кількості рядків є ще й багато інших чергувань рим; ми їх не наводимо, бо їм можна знайти в розділі про строфіку, а втім приклади легко знайти в усякому збірнику поезії.

Крім рим на кінці рядків, є ще і в н у т р і ш н і р и м и; вони збільшують звучність віршів. Така внутрішня рима буває звичайно на кінці першого піввірша, там де є цезурна перерва:

Сонце гріє, вітер віє
З поля на долину,
Над водою гме з вербою
Червону калину... /Шевченко/

С Т Р О Ф І К А

С т р о ф і к о ю називається група кількох віршових рядків, що повторяються упродовж усієї або частини якоїсь поезії. Строфи в дусі різноманітні, тут подаємо тільки найбільш відомі і вживані.

Найменшою і найпростішою формою є строфа з двох віршових рядків, /д и о т и х/ де рими чергуються, при чому звичайно йдуть наперемінну рими жіночі з чоловічими.

Двовіршова форма виступає в українській поезії найчастіше як о л е к с а н д р і ї с ь к и й вірш - шістьстоповий ямб з обов'язковим цезуром:

І тліє ладаєн наш / на збогтм олтарі.
Так в давній Ольбії / захожі різбярі,
Серед буденних справ / і вкурної громади
В душі плекали сон / далекої Геллади... /Зеров/

Рідко трапляється в поезії тривіршова строфа, що римується ааа, ббб, і т.д. Відміняю тривіршової строфи є терцина, про яку мова буде далі.

Чотиривірш /катрен/ - найпоширеніша форма віршування. Пророзклад рим у цій строфі подано вже в розділі про римування. Тут треба тільки зазначити, що при охопній римі /аьба/ найближча строфа звичайно починається інакше, /значить бааб/, де на те щоб зминати монотонність. Це торкається також віршів, неподілених на поодинокі строфи /лишки уступи/, складених з мішаних рим - паристих, перехресних і охопних.

Доволі рідко трапляється 5-віршова строфа; для неї можливі такі схеми: абаба, аабаб, аабба, ааабб, аббаа, бабаа, абааб, бааба, бабаа, баааб. Ось зразок форми, що трапляється найчастіше:

Звільна, стиха ти, о, пані,
І розсудно річ вела;
Ми розстались, мов незнаєні,
А мені ти на прощанні
І руки не подала. /Франко/

Строфа з 6 віршів має схему: при двох римах, абабаб, при трьох - аабсбб, абсабс, абавсб, абссс, але трапляються й інші форми. Зразок схеми абсабс:

То була тиха ніч чарівниця,
Покривалом спокійним, широким
Простелилась вона над селом,
Прокидалазв зрай неба зірниця,
Мов над озером тихим, глибоким
Лебідь сплеснув ^{ав}тихим крилом.

/Л.Українка/

Особливою формою з 6 віршів є секстина /диви про канонізовані строфи./

7-рядкові строфи трапляються рідко. Є поема Рильського "Любов" з такою строфічною будовою /ababbc, ' '.

Є на землі таке слова,
Що не старіють: буря, вітер,
Вода, і сонце, і трава -
Не тільки закарлючки літер,
Що підійшов собі та й витер.
Лиш там, де вже душа німа,
Словам цим відгуку нема.

8-рядкова строфа часто буває складена з двох катренів, при чому нерідко один має рими перехресні, а другий охопні. Є й така форма, де дві рими йдуть через усі 8 рядків. Це т.зв. с и ц и л і я н а /abababab/. Секстина з одним двовіршем дає октаву /abababcc/. В чергуванні октавних строф зберігають загальне правило, щоб, після закінчення строфи римою жіночою, в новій строфі ішла чоловіча, і навпаки.

9-віршова строфа /нона/ така сама рядка, як і 7-віршова. Користувався нею Куліш для поеми "Магомет і Хадиза".

Є ще й більшевіршова строфа.

Канонізовані строфи - це такі, що мають докладно визначену метричну форму: число рядків у строфах, число строф, їх метричний розмір і т.д. Вони повстали ще в середньовіччі, але сьогочасні поети користуються ними й досі, вказавши ці форми мірою поетичного знання та досконалості. З тих канонізованих форм найважливіші:

Станси - строфи, де кожна має закінчену в собі думку. Може їх бути ціла низка, об'єднаних однією думкою. Зразок однієї станси:

І день іде, і ніч іде,
І, голову схопивши в руки,
Дивується, чому не йде
Апостол правди і науки. /Шевченко/

Терцина складається із строфи по три рядки, розміру 5-стопового ямбу. Чергування рим таке, що одна рима з попередньої строфи переходить до дальшої. Терцинами написана "Божественна комедія" Данте. У нас терциною користувався між ін. Франко:

Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздоріжжю,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!

Твоїм будучим душу я тривожу.
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.

Невже тобі на таблицях залізних... і т.д.

Секстина - з'явилася у Франції в 16 ст. Про форму її ми вже говорили. Складається вона з 5- або 6-стопового ямбу:

Коханий край, край волі і недоли!
Смієсь до нього, млієшся плачу.

Роблю, працюю на чужому полі,
І радуюсь, що вче його не бачу.
В моїх руках понуро кобза дзвонить,
Останні мрії й радощі хоронить. /Куліш/

Секстина має ще одну форму, т.зв. с к л а д н у . Це 6 строф по 6 віршів; кінцеві слова кожного рядка першої строфи повинні повторятися так, щоб вони були останніми словами кожної в дальших строф. У М.Жука є секстина, де всі 36 віршів зв'язані двома римами. Складну секстину пробував дати і Мосендз /"Берлацька секстина; проте в нього цілість має не 36, а 39 рядків/.

У секстині М.Жука є такі закінчення рядків:

- | | |
|------------|---|
| 1. строфа: | виногради - береги - Еллади - туги - поради - снаги |
| 2. " | снаги - виногради - поради - береги - туги - Еллади |
| 3. " | Еллади - снаги - туги - виногради - береги - поради |
| 4. " | Поради - Еллади - береги - снаги - виногради - туги |
| 5. " | туги - поради - виногради - Еллади - снаги - береги |
| 6. " | береги - туги - снаги - поради - Еллади - виногради |

Тут бачимо, що кожен перший рядок кожної строфи має ту саму риму що й останній рядок попередньої. Схема римування абабаб /остання ббб ааа/, при чому всі 36 рядків зв'язані двома римами, з закінченням -ади і -ти.

О к т а в а - побіч сонету улюблена форма староталійської поезії. Строфа в октаві має 8 рядків і 3 рими, що чергуються; абабабсс ;, коли строфа кінчається жіночою римою, найближча повинна починатися чоловічою, і навпаки. Розмір - 5-стоповий ямб, рідше 6-стоповий. Звичайно октавою користуються поети в довгих віршах ліричного характеру. Октавами писали в нас Куліш, Франко, Самійленко, Рильський, Клен та ін.:

Хай окніє Лавра в одягу вдовиці
Над потемнілим окладом ікон.
Але, всміхаючись крізь блискавиці,
Ти, Кизе, цвітеш, як вічний сон,
Який ще досі стомленому сниться.
Та тільки де твій пурпур і висон?
Якому чародієві лихому
Віддав ти паволоки й паполону? /Клен/

Т р і о л е т - французького походження з 13 ст. Строфа має 8 рядків, за схемою абааабаб; перший рядок повторяється тричі /1,4,7 рядки/, другий рядок повторяється в останньому вірші. В українській поезії тріолет форма досить часта. Користувалися нею Вороний, Тичина, Загул; ось тріолет Драй-Хмари:

Горять священні орифлами
Револьційної весни.
Ми ідем і вірим коло брами.
Горять священні орифлами,
І сонце в грудях і над нами,
І сонцем завітчались сні.
Горять священні орифлами
Револьційної весни.

Р е н д е л ь - французького походження. Складається він із 3 строф "4 +4 +5 рядків 5-стопового ямбу. Рондель має тільки

дві рими - одну чоловічу й одну жіночу. Перший рядок повинен повторитися в середині рондо ще двічі, другий рядок - ще раз. Ронделі писав у нас Тичина /у збірці "Плуг"/.

Р о н д о - також французького походження; складається з 13 віршів у 3 строфах. Перша строфа має 5, друга 3 рядки і рефрен з останніх слів першого рядка; третя строфа має також 5 рядків, з таким самим чергуванням рим, що й у першій, і з тим самим відгуком-рефреном. Рондо має тільки дві рими, чоловічу й жіночу, розмір - 5, часом 4-стоповий ямб. У нас писали рондо Л.Українка, Рильський та ін., але звичайно не дуже строго придержувалися канонізованої форми і давали різно - від 9 до 15 рядків. Зразок повного рондо:

Де захват мій бурхливий, наче море?
Де перна ніжність, перше дастям горе?
Минуло все. Розв'язлось - мов сон...
І хоч зривався з уст тоді прокльон,
Але життя знов вабило просторе.
На герць я закликав - "Гей, хто поборе?!" -
Не знаючи, що єсть життя закон,
Що й душого закутає в полон...
Де захват мій?...

І ти згасав тише, кохання Зоре?
Та як же влі мій в темряві розоре
Налешного мені лану розгон...
Де сонце мрій, життя мого вогонь?
Та ще про що питаєш серце хворе:

"Де захват мій?"

/Аркадій Казка/

С о н е т - найчастіша в українській поезії з усіх канонізованих строф. Походить він з Італії, де до майстерства довели його Данте, Петрарка і Мікель Анджело. Сонет складається з 14 рядків, у чотирьох строфах: 4 + 4 + 3 + 3 рядки. Прийнятим чергуванням рим у двох перших строфах є римування - , в обидвох терцетах /тривіршах/ - . Рими в чотирьовіршах однакові. Зразок строго канонічного сонету в стилі Петрарки:

Приходь же, весно: все готові всі ми
Тебе, богине пишна, зустрічати,
І вгледівши твої зелені лати,
До тебе вийдем з співами гучними;

А ти устами пишними твоїми,
Як рівних, всіх нас станеш цілувати,
І от тоді почнем ми оживати
І заміднятись силами новими.

І забринить і полетить у гору
Наш спів, окрилений твоїм коханням.
І вславить він твої мовучі чари.

Усе до одного пристане хору,
І гинь людей в пташиним щебетанні
В одній гармонії прокине хмари. /Замітленко/

Але форма сонету в українській поезії має ще й інші відмінни, передусім під французьким впливом /Ередія/. Чотирьовірші можуть мати і рими перехресні, а для обидвох терцет не має обов'язкового порядку рим. Цей тип сонету в українській поезії звучить куди живіше, не так одно-тонно, як зразок канонізований.

Найчастіше трапляються форми такі: при охопних римах катренів /чотиривіршів/ третій рядок першого терцету римується із другим рядком другого терцету, значить: abba abba ccd eef. Зате при перехресних римах у катренах терцети мають римування в оуміжних і охопних рим: abab abab ccd eef. Велику вагу має внутрішня композиція сонету. Перший катрен буває наче викладом, експозицією, в якій визначається основна тема: у другому катрені розвивається думка, висловлена в першому. В першій терцеті тема сходиться до розв'язки, що завершується в останньому терцеті синтезом. Абс ж буває так: перших 8 рядків - опис, 6-рефлексія. Кінець повинен бути сильний і образний. Однакові слова в сонеті не повинні повторятися двічі чи більше разів. Зразок такого сонету:

В погожі дні, у запаху щир травні,
Як цвіт буває і ростуть жита, -
Вона стоїть, пречиста і свята,
Як в одні дні Сатурнові днедавні.

І бачиться: гаї і тихі плавні
Спогадують ті золоті літа,
Як люд не знав ні спису, ні щита,
І війни спали, дикі і безславні.

І пролилася кров. Дзвенить сурма:
Ступає від під тягарем ярма,
І землю грешну кидає Астрей.

Лиш на весні в далеких небесах,
Сріблиться зорями її кирея,
І колос згоди світиться в руках. /Зеров/

Г а з е л я - східного /перського/ походження. В газелі рима буває здебільшого тільки посередині римованих рядків, а кінець цих рядків є повторенням закінчення першого рядка:

Дзвенять святкові гучні дзвони - мені байдуже...
Всіх Пасхи веселять канони - мені байдуже...
І степ, геть скинувши зимові білі вбрання
Смарагдами зкриває гони - мені байдуже...
Таємний жайворон, вранішній в блакиті,
Сріблясті, ясні сипле тони - мені байдуже...
Від любих чар весни, від лагідності сонця
Ніхто не має оборони - мені байдуже... /Ари. Кавка/

Є ще інші форми канонізованих строф, але вони в українській поезії майже ніколи не трапляються.

Канонізовані строфи вимагають якнайдосконалішої форми, вони не допускають поетичних вільностей, ось як зміни ритму, порядку римування, неточної рими і т.п., що їх допускають без жодної для мистецького звучання звичайні форми віршу. Сьогоднішня поезія відкидає закони канонізованих правил поезії як єдино обов'язкові, вважаючи зовсім слушним, що вони спотворюють творчі можливості поета. А проте незаперечний факт, що саме строгість та обмеження, що його вимагають канонізовані форми поезії, найбільш оберігають поезію від безстилевості та водночас привчають поета ставитися дуже вимогливо до свого ремесла. А втім це питання для кожного поета зовсім індивідуальне. Він має повне право вибору форми вислову для своїх почувань між двома бігунами: безсистемною свободою вільного вірша і цілою низкою перехідних форм аж до строх систем канонізованих строф. Вказати ті можливості, що їх зустрічаємо на тому шляху, і буде завдання цієї праці.

