

ПРИМІТКИ

¹⁾ Див. про це: а) Б. Томашевский. Русское стихосложение, I 1923, Academia, ст. 3.

в) Жирмунский. Композиция лирических стихотворений, II, 1921, Опояз, ст. 3.

²⁾ Якубський. Із студій над Шевченковим стилем. Шевченківський збірник, Київ, 1924, Сорабкоп, ст. 58 — 59.

³⁾ Див. про це: а) вищезазначену працю Жирмунського, ст. 97; б) взагалі про „підрахунки“ в формальній методі й про необхідність великої обережності в цьому відношенні — Горнфельд. Художественное слово и научная цифра. Литературная мысль. Альманах. II. 1922, ст. 165, взагалі-ж ст. 163 — 170.

⁴⁾ Інше значіння має форма для самого автора-мистця. Як показав це відомий теоретик музики Э. Праут, форма — то є план твору; цей план обов'язковий для художника. Див. Э. Праут. Музыкальная форма, 1917, 2 изд., ст. 13. Висновки свої Праут робить переважно для музики, але їх можна прикласти й до інших форм мистецтва.

⁵⁾ Більш детально про це — в зазначеній праці Жирмунського, ст. 4 — 5.

⁶⁾ Див. про це працю проф. Сержникова. Музыка слова. М. 1922 (?).

⁷⁾ В моїй попередній роботі („Червоний Шлях“, 1925, № 3, ст. 168 — 188) зроблена спроба з'ясувати це цікаве й до певної міри сумнівне питання — вплив слова на людину: слова (яко звук, або напис) зв'язуються з їх значінням в нашому мозкові шляхом „умовних замикань“ (рефлексологічний термін) між словесним та іншими центрами мозку. Тому, коли-б не було „форми“ твору, то тим самим не було-б фактора роздратування, який-би викликав відновлення „умовних замикань“.

Поетичний твір — то є комплекс різноманітних елементів. І так само, як шляхом абстракції ми дістаємо з цього комплексу його ритм, евфонію й т. и., — ми дістаємо й такі елементи „форми“, як „зміст“, „ідея“, тема.

Чому слова мають на нас переважне значіння (а не ритм, або евфонія віршу), це пояснюється тим, що ми живемо переважно в сфері слів. Прикладом вищезазначеному твердженню може бути факт насолоди віршами на незнайомій нам мові, в якій ми можемо схопити і словесну інструментовку, і ритм, але не схопимо „змісту“, бо в нашому мозкові немає „умовних замикань“ відповідних словам цієї мови.

Для прикладу пошлюся на автора, який, на перший погляд, не має нічого спільного з поетикою: я кажу про „Записки революционера“ Крапоткина (1906, ст. 78). „Чи є більша естетична насолода, як читання віршів на мові, що нам не зовсім знайома? Все покривається тоді не мов-би плівкою, що так личить поезії. Ті слова, які, коли ми знаємо мову, дратують нас своєю невідповідністю до того образу, що передається, — зберігають свій тонкий, високий зміст. Музицистність віршу особливо схоплюється“ (Курсив мій).

⁸⁾ Див. статтю, зазначену вище, ст. 58 — 9.

⁹⁾ Див. Б. Томашевский. Русское стихосложение, II. 1923, ст. 14.

¹⁰⁾ Сабанеев. Музыка слова. М. 1923, ст. 5.

11) Сабанєєв пише, „более утонченные и изступленные сферы познания чисто художественного“.

12) Див. термінологію в моїй роботі (Черв. Шлях, № 3, ст. 169 — 170).

13) Див. про це зазначену працю Жирмунського.

14) Рима в той-же час і ритмічною категорією. Див. про це: а) Жирмунский. Рифма, ее история и теория, II. 1923 ст. 22; в) Томашевский. Русское стихосложение, ст. 92; с) Якубський. Див. вищезазначену статтю, ст. 70.

15) Див. працю Серєжнікова. Музыка слова, ст. 10 — 11.

16) Див. про це зазначену вище працю Якубського, примітка на ст. 76.

17) Див. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений.

18) Приклади такого „неорганізованого“ повтора були дані вище — там, де йшла розмова про рефлексологічне значіння його. Наведемо ще деякі:

„Недуже серце моє, серце, моє лебідь той ячить“. (Сон. кл., ст. 9).

„Я іду, іду“ (Сон. кл. 11)

„Арфами, арфами“. „Думами, думами...“ (Сон. кл., 12)

„Надходить літо,

чуєш-бо? — надходить лі —

то мліє гай. Ріка струнка.

В садках додолі цвіт, додолі цвіт.

Рясніє небо. Дні вже не такі.

Повніє далина. І за повіткою

Малина сивіє віями...

Повніє далина...“ (Вітер з України, 13).

В таких „неорганізованих“ повторах можна накреслити слідуючу

класифікацію:

а) Повтор зосереджується на початку рядка:

„...Гнутьсє, гнутьсє, гнутьсє верби...“

„...Гнутьсє, гнутьсє, гнутьсє люди...“ (Сон. кл. 35)

В даному разі ми мали потрійний повтор спочатку рядка; звичайно-ж буває подвійний:

„...Побудь, побудь, із нами“ (Сон. кл. 47)

„...О пройди, пройди над нами“ (Плуг, 9)

„...Дієзи, дієзи в ключі“ (Плуг, 11)

„...Росіє, Росіє, Росіє моя“ (Плуг, 12) — рідкий приклад потрійного повтора. Ще приклади: „Слава! Слава! докотилось“ (Плуг, 14).

„...Візьмім, візьмім на гострі леза“ (Плуг. 25)

„...Пождїть, пождїть, товариші...“

„Ідуть, ідуть робітники“ (Плуг, 36)

„...Нехай, нехай живе свобода...“ (Плуг 37)

„Чого, чого, народе, спиш?“ (Плуг, 42)

„Не робіть, не робіть ви романтики“ (Плуг, 45)

„Воля! воля! — серце в грудях...“ (Плуг, 46)

„Чому, чому я жить не можу?...“ (Сон. кл., 23)

„Летїть, летїть, до сонць керуйте“ (Віт. з Укр., 58)

„Весна, Весна! Який там гон“ (Віт. з Укр., 34)

„Ізнов, ізнов спливає піна...“ (Віт. з Укр., 26)

„О люде, люде свою душу...“ (Віт з Укр., 27)

„Мовчи! мовчи! До чого це?“ (Віт. з Укр., 21)

в) значно менше повторів, що припадають на кінець рядка:

„А головного в нас титана

Уже нема, нема...“ (Віт. з Укр. 27)

„а то зубами клац! клац! (там-же, 33)

„Тумани линуть вгору, вгору...“ (Сон. кл., 23)

„Курять шляхи, біжать, біжать (Сон. кл., 28)

„А я пишу, пишу, пишу (Віт. з Укр. 19) —

потрійний повтор в кінці рядка. Ще:

„Ну а ти, а ти, що ти...? (Віт. з Укр. 19)

Зазначені нижче приклади можуть займати середнє місце між повторами на початку, і повторами всередині:

„А сонця, сонця в їх красі...“ (Сон. кл. 34) або

„О, як гармонію, гармонію ми любим“ (Віт. з Укр., 28), хоч, звичайно, ці приклади можна застосувати до повторів на початку.

Повтори на початку й в кінці фрази трапляються й в „прозі“ Тичини:

„Ой гиля, гиля, гусоньки, на став!“ (Віт. з Укр., 47)

„О знаєм, знаємо, як трудно ухопить тропи“ (там-же, 49)

„А ну-ж за руки всі, гей—гей!“ (Віт. з Укр., 52)

Фактично це не складає різниці від віршових повторів, хоч-би:

„Там за мною, за мною, за мною...“ (Віт. з Укр., 25)

с) повторів всередині дуже мало:

„Так душа, душа в полоні...“ (Плуг, 17)

д) Іноді весь рядок зайнятий подвійним або потрійним повтором:

„...встає, встає...“ (Віт. з Укр, 33)

„...Меч! меч! меч!“ (Плуг, 15).

„...Усіх, усіх, усіх!...“ (Віт. з Укр., 50)

„...Ціпу, ціпу, ціпу...“ (Віт. з Укр., 32)

е) іноді повторюються цілком половини рядків:

„угору — вниз, угору — вниз...“ (Віт з Укр., 65)

„свободі путь! свободі путь!...“ (Віт. з Укр. 66)

Така приблизно класифікація повтору в межах одного віршового рядка, — повтору, що не підлягає модифікаціям Жирмунського („анафора“, „епіфора“, „кольцо“...).

¹⁹⁾ Див. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений, ст. 20.

²⁰⁾ ibidem, ст. 10. На думку Брика, ми можемо казати тут про обернений ритміко-синтаксичний паралелізм типу ВА.

²¹⁾ Вибачте за суб'єктивний екскурс, але я бачу всі ці рядки так:

заснула Єва

лежить отара

тихо

ніч

цеб-то утворюються ніби тематичні хвилі з переломом на місці риси.

²²⁾ Хоч і в цьому реченні (II, 2) дієслово-присудок займає першу позицію („тверезить“)

²³⁾ Див. мою роботу („Черв. Шлях“, 1925, № 3).

²⁴⁾ В зв'язку з аналізом цього віршу мені хотілося зупинитись на одному, порівнюючи рідкому, ефекті: так, в другому урядку першої строфи читаємо:

„Сестру я Вашу так любив...“

В четвертому-ж: „Любив? — Давно... й т. и.“

Ефект полягає в тому, що „любив“ повторюється на фоні іншої інтонації (в даному разі інтонації питання), що своєю чергою інтерпретує інший стенично-астеничний імпульс (в даному разі цим імпульсом є сумнів); нарешті це-ж „любив“ повторюється в кінці твору з інтонацією другого рядка першої строфи, але-ж сумнів („Сестра чи ви?“) попереджає цей повтор. Все це дані до об'єктивної трактовки ролі інтонації віршу, — питання, мало розробленого.

Порівняти можна цей ефект з тим ефектом музики, коли одна фраза повторюється або розробленою, або в іншому темпі, або в forte замість ріано (в творах Чайковського, Гріга, Рахманінова, Скрябіна — багато прикладів цьому). Пригадую також аналогічне (хоч не зовсім) використання цього-ж ефекту Олесеєм („з журбою радість обнялась“, ст. 118):

„Прийди, прийди... Нудьгую по тобі,
Нема кінця моїй журбі...
І так журба моя невтішна,
А ніч така ясна і ніжна,

Як ти.
Як ти!?!...“

В даному разі інтонаційна антитеза стоїть поруч, у Тичини - ж вона розгортається ширше й не стоїть поруч.

²⁵⁾ Як можна було бачити, анафорою об'єднувалися — максимум три рядки. Але можливе й більше захоплення рядків: так, у Олеся („Конвалія“) маємо в II строфі.

„Де-ж тії пестоші вітру летючого,
Де-ж тії квітоньки гаю пахучого,
Де-ж тії ночі сріблясті, блакитні,
Де-ж тії ранки рожеві, привітні,
Де-ж тії уєміхи сонця блискучого?!“

Аналогічно пригадує у Tennyson'a:

„Forgetful of his promise to the king,
Forgetful of the falcon and the hunt,
Forgetful of the tilt and tournament,
Forgetful of his glori and his name,
Forgetful of his principedom and its cares“.

(Переклад: „і він забув (gren forgetful) свєю обіцянку королю; сокола й полювання; турнір; свою славу й ім'я; свій маєток та піклування про нього“).

В даному разі ми мали анафоричне об'єднання 5 рядків, але можна поставити питання, оскільки художніми є такі повтори: Чи не стомлюється увага читача? Чи не утворюється „гальмування“ на цей художній засіб? Відповісти на це питання було-би важко, бо для того треба знати середню ступінь сили реакції на повторні роздратування.

²⁶⁾ Див. про це Жирмунський. Композиція лірических стихотворений, ст. 32.

²⁷⁾ Наведу декілька випадкових прикладів анафори строф. Так, у Кернеренка „На позичений мотив“) маємо:

„Я боюся тобі розказать про любов...
Бо вітер, почувши, здається,
Злякається дуже страшних моїх слів
І бурею геть понесеться.
Я боюся тобі розказать про любов...
Бо море те, може, почув
І дуже злякавшись, підніметься знов
І в хвилях страшних забушує.
Я боюся тобі розказать про любов...
Боюсь я тебе полякати,
Боюсь, що почувши, загра в тобі кров —
Боюсь твоє серце порвати“.

В даному разі повторним елементом є цілий рядок, при чому вся четверта строфа об'єднана анафорою рядків. Або (Карманський):

„Ой люлі, люлі, химерний смутку!
Шепоче вільха й верболіз;
Квилить задума, шовкові вії
Срібляться синім брилянтом сліз.
Ой люлі, люлі, дрімучий смутку!“

Давно вже сонце пірнуло в гай;
 Поснули квіти в обіймах м'яти;
 Перлисто-срібний журчить ручай.
 Ой люлі, люлі, таємний смутку!
 Втомився легіт, вільшина спить;
 На небі меркнуть сріблясті зорі,
 Снуються тіні... Цить, смутку, цить!
 Ой люлі, люлі, зловіщий смутку!
 Зітхають верби, хвилює лан;
 З парин несеться туман-задума;
 І хворі груди поняв туман".

В даному разі анафоричний елемент повтора менше, ніж 1 рядок (перший в строфі) варіацією є епітет до „смутку“ — „хімерний“, „дрі-мучий“, „таємний“, „зловіщий“.

Ще менший елемент повтора маємо в творі Александрова „Розбите серце“:

I строфа: „Я бачив, як вітер березку зломив“...

II строфа: „Я бачив, як серну підстрелив стрілець“

III строфа: „Я бачив — метелик поранений млів“.

В даному разі маємо повторним елементом анафори строф лише одно речення („я бачив“); IV строфа цього віршу є „исходом“.

Цікавим прикладом анафори періодів віршу є твір Франка:

„Чого являєшся мені
У сні?

Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,

Сумні,

Немов криниці дно студене?

Чому уста твої німі?

Який докір, яке страждання,

Яке несповнене бажання

На них, мов зарево червоне;

Займається і знову тоне

У тьмі?

Чого являєшся мені

У сні?

В життю ти мною згордувала,

Моє ти серце надірвала.

Із нього визвала одні

Оті ридання голосні —

Пісні.

В життю мене ти й знати не знаєш,

Ідеш по вулиці — минаєш,

Вклонюся — навіть не зирнеш

І головою не кивнеш.

Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,

Як я люблю тебе без тям,

Як мучусь довгими ночами,

І як літа вже за літами

Свій біль, свій жаль, свої пісні

У серці здавлюю на дні.

О, ні!

Являйся, зіронько, мені

Хоч в сні!

В життю мені весь вік тужити —

Не жити!

То хай-же серце, що в турботі,

Неначе перла в болоті,

Марніє, в'яне, засихає, —

Хоч в сні на вид твій оживає,
 Хоч в жалоощах живіше грає,
 По - людськи вільно оддыха
 І того дива золотого
 Зазнає щастя молодого —
 Важаного, страшного того
 Гріха !“

У даному разі вірш розпадається на три частини: перші дві об'єднані анафорою („чого являєшся мені у сні?“), третя - ж являє собою перелом антитезі темі („О, ні“) і також з'єднується з попередніми двома частинами анафорою („являйся“...); крім того, маємо взердині багато прикладів різних модифікацій анафори.

²⁸⁾ У даному разі психологічний паралелізм підкреслюється тим, що паристі рядки беруться в дужки; аналогічні приклади можна знайти в творчості Метерлінка.

²⁹⁾ Прикладом анафоричної композиції (а почасти й композиції психологічного паралелізму) може бути малайська форма „пантум“, в якій перший та третій рядки наступної строфи повторюють другий та четвертий рядки попередньої строфи. Прикладом цього наведу „Pantum“ (З. Ланге) Черкавського:

„Шумить, гуде зелений гай,
 На сонці сяє квіт злотистий...
 Співаку молодий, співай!
 Лети на небо, в етер чистий!
 На сонці сяє квіт злотистий,
 Із вітром шепче тихо колос...
 Лети на небо, в етер чистий.
 Послухай дивний пташки голос:
 Із вітром шепче тихо колос.
 Неначе тихі ліри звуки...
 Послухай дивний пташки голос.
 Зима пройшла, минули й муки.
 Неначе тихі ліри звуки,
 Бренить в природі спів весільний...
 Зима пройшла, минули й муки;
 Земля розкрила груди вільні.
 Бренить в природі спів весільний;
 То спів життя, кохання спів!
 Земля розкрила груди вільні:
 В полях врожайний буде сів.
 То спів життя, кохання спів!
 Співаку молодий, співай!
 В полях врожайний буде сів...
 Шумить, гуде зелений гай!...“

Я показав розрядкою композицію перших двох строф; остання частина віршу в своїй композиції, гадаю, ясна.

ЕПФОРА

Аналогічно анафорі епіфора починає „свою роботу“ в межах половин віршового рядка, наприклад:

„Хтось гладив ниви, все гладив ниви“ (Сон. кл., 42).

„Над мною, підо мною

Горять світи, біжать світи“ (Сон. кл., 7).

Синтаксичний паралелізм цього прикладу я вже відзначав.

Ще приклади:

„Сміх буде, плач буде...

...Стану я, гляну я“ (Сон. кл., 12, 13).

Епіфора, крім того, може об'єднувати цілі рядки, наприклад:

„Ромашка? — здрастуй!

І вона тихо: здрастуй“ (Сон. кл., 36).

У даному разі епіфора об'єднувала 2 рядки, що стоять поруч, але вона може об'єднувати й несуміжні рядки:

„— Господь іде! — подумав десь полинь.

Заплакав дощ... і вщух.

Мовчить гора. Мовчить долина.

— Господня тінь — прошепотів полинь“ (Сон. кл., 27).

Перший і останній рядки цього прикладу, можна сказати, збудовані аналогічно що до синтаксичного й навіть лексичного („Господь...“ першого рядка, „Господня...“ — останнього) боку; зазначені „Господь“, „Господня“ починають собою рядки; тому тут можна говорити і про заховану анафору несуміжних рядків. Повтор „полинь“ на кінцях рядка можна розглядати, як епіфору римами (rt-rlo).

Крім того, можуть бути епіфори лише суголосів рим, наприклад:

„Не з каменю, не з мармору —

з простого заліза.

— Піжна, відважна,

о, де-ж твій хитон?

Де риза злототканная,

скорбні твої очі?

Струнна осанна,

волошковий тон.

До ночі працюватимем

в полі, як у храмі.

Спій — наливайся

житам в-унісон!

З піснями, з поцілунками

стрінуть нас мадони.

Пізній... залізний...

над персами сон...“ (Плуг, 32).

Я навмисне навів увесь вірш, щоб можна було бачити цю епіфору суголосами рим; ці рими, між иншим, досить цікаві: а) тут захоплюється „опорні шелестівки“ (т, с); б) крім того, одно зі слів рими є частиною другого слова: „хитон“, „тон“, „унісон“, „сон“. При чому сам вірш неримований, а тому зазначені кінцеві суголоси набувають особливого значіння.

Нарешті, в даному прикладі ми маємо епіфору строф, бо зазначені суголоси стоять на кінці останнього рядка строфи. Наведімо ще приклади епіфори строф:

„Над болотом пряде молоком...
Чорний ворон замисливсь.
Сизий ворон задумавсь.
Очі виклював. Бог зна кому.

А від сходу мечами йде гнів!..
Чорний ворон враз кинувсь.
Сизий ворон схопився.
Очі виклював. Бог зна кому“.
(Сон. кл., 30).

У даному разі маємо епіфору строф (повторюється останній рядок строф). При чому тут такі маємо анафоричне об'єднання другого та третього рядків обох строф, що супроводиться синтаксичним паралелізмом (на першому плані підмети: „чорний“ та „сизий ворон“; на другому — присудки). Але ці самі рядки об'єднані тематичною антитезою; цю антитезу несуть дієслова: „замисливсь“ (I, 2) — „кинувсь“ (II, 2); „задумавсь“ (I, 3) — „схопився“ (II, 3). При чому ця тематична антитеза розвивається з першого рядка строфи („А від сходу мечами йде гнів!..“) і підкреслюється інтонацією оклику, єдиною на весь вірш. Отже, ми бачимо тут виборне оброблення словесно-художнього матеріалу з об'єднанням тематики, синтаксису, композиції і т. д. Говорити про те, якою тонкою ілюстративною символікою є все це до теми „туман“, я гадаю, не доводиться.

Аналогічним прикладом може бути:

„Птах — ріка — зелена вика —
Ритми соняшника.
День біжить, дзвенить — сміється,
Перегулюється!

Над житами — йде з медами —
Хилить келехами.
День біжить, дзвенить — сміється,
Перегулюється!“ (Соняшні кларнети, 32).

У даному разі повторюються другі періоди обох строф, і це дає ефект епіфори обох строф. Цікаво відзначити, крім того, початок цього віршу — в стилі імпресіоністично-пуантилістичного малюнку мазками (цей самий прийом ми зазначали раніше).

Нарешті, мені хотілося підкреслити ритмічну різницю цього й попереднього віршу, що до певної міри інтерпретує тематичну різницю „туману“ (анапестична тенденція) й „вітру“ (хореїчна тенденція).

Оскільки в першому випадку анапестичний ритм відповідає зазначеній темі, остільки-ж і хореїчні ритми — бурхливі, веселі — відповідають пориванням вітру, одній з найулюблених тем Тичини, як це відзначає Майдан у своїй роботі „Зріст і сила творчості Тичини“ (Черв. Шл. № 3).

Зазначений рухливий ритм підкреслюється внутрішніми римами „біжить, дзвенить“, а також оригінальною системою римування („вика“ — „соняшника“), але про неї докладно в спеціальній частині нашої роботи про риму Тичини³⁰).

Аналогічним прикладом епіфори строф може бути (Плуг, 15):

„З піснями, з молотками! —
(мотив — локомотив! —
Назустріч їм заводи,
води, жита...
В її — напнуті перса!
Він весь — локомотив!) —
Назустріч їм заводи,
води, жита...“ (Плуг, 15).

Тут також повторюється другий період обох строф з захопленням другого рядка строфи („локомотив“).

Прикладом епіфори строф, що захоплює лише один останній рядок строфи, є:

„Уже світає, а ще імла...
На небі зморішка лягла.
— Як зайшла-ж мені печаль!

Промінні заори воралися у хмари.
Чую — фанфари!
— Як зайшла-ж мені печаль...“

(Замість сонетів і октав, 7). Або:

„... Дівчинка на призьбі:
ціпу — ціпу — ціпу!..
Собака на цепену.
Шумить щось у степу.

Біжить з города мати —
Шумить щось у степу.
Ой, світе мій, це-ж буря! —
шумить щось у степу“.
(Вітер з України, 32)

У даному разі епіфорою строф є цілий рядок, але у другій строфі періоди строфи також об'єднані цією-ж епіфорою.

В усіх попередніх прикладах епіфори строф ми мали об'єднання строф, що стоять поруч. Але можуть бути інші приклади (Вітер з Укр., 74).

II строфа:

„Це Христос воскрес
мертвих воскреси —
тихо туго вітер
клено клонив день“.

V строфа:

„Загремів, заграв,
тупотом пішов —
ковую зелену
клено клонив день“.

У даному разі об'єднуються епіфорою строфи, що не стоять поруч. Або (Вітер з України, 34):

II строфа:

„Весна, весна! Який там гон
на крилах вітерка? —
то в вишині біжить, зника
хмар-хмарова ріка“.

V строфа:

„А там в високій глибині,
де тоне тонь ясна,
перловий жайворон тонить:
хмар-хмарова весна!“

Фактично ми маємо тут анафору останніх рядків строф, це-ж дає нам право говорити про об'єднання цих строф епіфорою, при чому елемент повтора менший од одного рядка³¹⁾.

Отже, про епіфоричне об'єднання строф ми вже сказали. Залишається сказати небагато про епіфору віршів. Прикладом такого об'єднання може бути „Псалом залізу“

(Плуг, 33 — 36): чотири вірші об'єднані повтором останнього періоду останньої строфи, при чому другий рядок цього періоду повторюється без ніяких змін („Новий псалом залізу“); а в першому його рядку (цеб-то в передостанньому рядку вірша) маємо варіації:

„...І з криком в небо устає...“ (Плуг, 33).

„...І мовчки в небо устає...“ (Плуг, 34).

„...З прокляттям в небо устає...“ (Плуг, 35).

„...Червоно в небо устає...“ (Плуг, 36).

У разі, коли епіфора відокремлюється тематично, синтаксично й метрично, ми дістаємо рефрен. У творчості Тичини ми можемо говорити про певне наближення до цього композиційного засобу. Напр.:

„А я у гай ходила
по квітку ось яку,
а там дерева люлі
і все отак зозулі
ку
ку

Я зайчика зустріла,
дрімав він на горбку,
була-б його спіймала
зозуля ізлякала
ку
ку“ (Соняшні кларнети, 41).

У даному разі маємо оригінальне використання звуко-наслідування³²), але чи можемо ми вважати це за типовий рефрен? Тут є метричне відокремлення, так звана кода (за англійською термінологією *вов — w heel*), але не можна сказати, щоби було й тематичне відокремлення, бо повтор „ку, ку“ мотивується в попередньому рядку („і все отак зозулі“ або „зозуля ізлякала“); а повтор „зозуля“, „зозулі“ дає право говорити про епіфору строф; частина цієї епіфори відокремлюється ритмічно з наближенням до рефрена³³).

Цікавим прикладом відокремлення „коди“ є:

„Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї

Самодзвонними:

{ Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами.
Закосичена

Думами, думами —
наче море кораблями переповнилась блакить

Ніжнотонними:

{
Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий

Стану я, гляну я —
Скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон як золотий
З переливами:

{
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.

Любая, милая, —
чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай
Там за нивами:

{
Ой одкрий
Колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...“ (Соняшні кларн., 12, 13).

Відокремлення коди я показав фігурною дужкою; крім того, перша і третя коди повторюють одна одну цілком (курсив); а в другій та четвертій кодах повторюються останні періоди (курсив); перші періоди об'єднані повтором суголосів рим („бій“ — „одкрий“ і „вогневий“ — „вій“). Таким чином, тут можна казати про перехресний повтор код, але все-ж таки говорити про тематичне відокремлення їх не доводиться: вони зв'язані з тематикою попередньої частини вірша, і це ясно з пунктуації (дві крапки після „само-дзвонними“, „ніжнотонними“, „з переливами“, „там за нивами“).

Аналогією може бути (Соняшні кл., 52, 53):

{
„Ми дзвіночки
Лісові дзвіночки,
Славим день.

{
Ми співаєм,
Дзвоном зустрічаєм:
День!
День.

Любим сонце
Небосхил і сонце
Світлу тінь,
Сни розкішні,
Все гаї затишні:
Тінь!
Тінь.

Линьте, хмари,
Ой прилиньте хмари,—
Ясний день.
Окропіте,
Нас благословіте:
День!
День.

Хай по полю,
Золотому полю
Ляже тінь.
Хай схитнеться—
Жито усміхнеться:
Тінь!
Тінь“.

Кодою є два останні рядки кожної строфи; при чому ці коди перехресно повторюються. Крім того, кожна строфа розподіляється на дві частини: 3 рядки + 4 рядки з кодою (див. фігурні дужки). Цей поділ стверджується: а) епіфорою „день“, „тінь“ (у відповідних строфах) цих частин строфи; б) пунктуацією в I, III та IV строфах (після третього рядка стоїть крапка, що вимагає зупинки); в II строфі маємо перелік, чому і стоять коми; с) анафорою „ми“ (I строфа), „хай“ (IV строфа) цих частин у відповідних строфах. Крім того, перші два рядки першої частини кожної строфи об'єднані повтором: „дзвіночки“ (I), „сонце“ (II), „хмари“ (III), „полю“ (IV); але в третій строфі ці перші два рядки першої частини майже повторюються цілком („линьте, хмари“, „ой прилиньте, хмари“³⁴).

І все це об'єднано вищою тематичною єдністю у періоди: I + II строфи в один період, а III + IV строфи — у другий період; це об'єднання стверджується синтаксисом. Так, для першого періоду маємо: „Ми... славим..., співаєм..., зустрічаєм..., любим...“. Для другого-ж періоду маємо приказовий імпульс, що висловлюється так: „Линьте..., прилиньте..., окропіте..., благословіте...; хай ляже... (тінь); хай схитнеться (жито), усміхнеться“. Кожний період, таким чином, об'єднаний одним тематичним імпульсом; строфіка

періодів аналогічна і стверджується повтором однакових код в одних і тих-же місцях. Нарешті, ці коди мають ще значіння інструментовки, але моя аналіза цього віршу й без того велика.

Нарешті, прикладом певного наближення до рефрену може бути вірш (Сон. кл., 43, 44):

„На стрімчастих скелях,
Де орли та хмари,
Над могутнім морем,
В осяйній блакиті—

Гей
Там
Розцвітали грози!
Розцвітали грози...

Із долин до неба
Простяглися руки:
О, позичте, грози,
Зливної блакити!—

Враз
Вниз
Впали краплі крові!
Впали краплі крові...

На ланах, на травах,
На срібнозелених,
У житах золотистих,
Стрункоколоськових—

Гей,
Там,
Там шуміли шуми!
Там шуміли шуми..."

Хтось горів світанно,
Колінопреклонно:
Дай нам, земле, шуму
Шуму—божевілля!—

Ніч.
Плач.
Смерть шумить косою!
Смерть шумить косою...

Кожна строфа цього віршу розподіляється на 2 частини (по 4 рядки кожна). Цей розподіл стверджується: а) рисою — розділкою після четвертого рядка першої частини кожної строфи; б) метричним відокремленням перших двох рядків другої частини строфи (цеб-то п'ятого й шостого рядків строфи): „Гей, Там“, „Враз, Вниз“ і т. ин. с) повтором останніх

рядків другої частини в кожній строфі; але знову цей повтор не відокремлюється метрично, чому його й не можна назвати суто-рефреном. До цього треба дещо додати: а) перші періоди I та III строфи об'єднані приблизно аналогічною синтаксичною структурою („обстоятельства места“); б) крім того, третій та четвертий рядки перших періодів II й IV строфи об'єднані тим самим приблизним паралелізмом: „О, позичте, грози, Зливної блакити“ (II, 3, 4).

„Дай нам, земле, шуму, Шуму — божевілля“ (IV, 3, 4); с) в 3 й 4 рядках IV строфи маємо „стык“ (курсив); d) у кінці перших періодів I та II строфи маємо повтор „блакити“; е) в I та III строфах повторюються 5 та 6 рядки („Гей, Там“). Знову маємо приклад надзвичайно витонченої композиції з тенденцією до рефрену (зазначений вище повтор з метричним відокремленням попередніх рядків³⁵).

На цьому я закінчую побіжний огляд прикладів епіфори в Тичини. Як можна бачити, анафора дає більше прикладів од епіфори; це стосується як до випадкової анафори, так і до прикладів анафоричної композиції.

„КОЛЬЦО“.

„Кольцо“ може охоплювати лише один рядок:

„Ой, не крийся, природо, не крийся“ (Сон. кл., 26).

„Укрийте мене, укрийте“ (Сон. кл., 40).

„Пий, земле, пий“ (Плуг, 19).

„Край степовий! Ой та й дикий-же край!“ (Віт. з Укр., 76).

„Месію! Вітайте Месію!“ (Плуг, 22).

Але може бути об'єднання „кольцом“ декількох рядків:

„Роди нам, земле, юних серцем,
о земле, велетнів роди!“ (Віт. з Укр., 66).

У даному разі маємо об'єднання другого періоду строфи. Або:

„Ростуть прекрасні — ясні, ясні —
З душі моєї смутки, жалі, мов квітоньки, ростуть...
... Сум серце тисне: — сонце! пісне! —
В душі я ставлю — вас я славлю! —
В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум“.
(Соняшні кларнети, 9).

Менш точним прикладом можна вважати:

„Самі предтечі анестезії
та лиш розгубленість сама...“ (Плуг, 44).

Нарешті, прикладом „кольца“ може бути й такий рядок „прози“ Тичини:

„Вставай, старий, вставай“ (Віт. з Укр., 52)

Але знов-таки значіння композиційного прийому „кольцо“ досягає там, де воно сприяє формуванню або строфи або цілого віршу. Намітьмо дещо в цьому відношенні.

Прикладом „кольца“ строфи, проведеного систематично, може бути (Сон. кл., 9):

„Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить...
О милий друже, — знов недуже —
О любий брате, — розіп'яте —
Недуже серце моє, серце, мов лебідь той ячить.
Закучерявилися хмари...“

Женуть вітри, мов буйні тури! Тополі арфи
гнуть...

З душі моєї, мов лілеї,
Ростуть прекрасні — ясні, ясні —
З душі моєї смутки, жалі, мов квітоньки, ростуть.
Женуть вітри, мов буйні тури!

Одбивсь в озерах настрій сонця. Снує про
давнє дим...

Я хочу бути — як забути? —
Я хочу знову — чорноброву? —
Я хочу бути вічно-юним, незломно молодим!
Одбивсь в озерах настрій сонця.

І сміх, і дзвони, і радість тепла. Цвіте веселка
дум...

Сум серце тисне: — сонце! пісне! —
В душі я ставлю — вас я славлю! —
В душі я ставлю світлий парус, бо в мене в серці сум.
І сміх, і дзвони, й радість тепла.
Як можна бачити з наведеного прикладу, повтор навіть
не завжди зв'язаний з темою строфи.

Прикладом іншої модифікації „кольца“ строфи може
бути (Соняшні кларнети, 42):

„Хтось гладив ниви, все гладив ниви,
Ходив у гніві і сіяв співи:
О, дайте грому, о, дайте зливи! —
Нехай не сохнуть золотисті гриви.
Хтось гладив ниви, так ніжно гладив.“

Плили хмарини, немов перлини...
Їх вид рожевий — уста дитини!
Набігли тіні — і... ждуть долини.

Пробігли тіні — сумні хвилини:
Пили хмарини чужі, далекі...

Сліпучі тони — і дика воля!
Ой, хтось заплакав посеред поля!
Зловісна доля, жорстока доля.
Здала сміялась струнка тополя.
Сліпучі тони — й смутні волошки..."

У даному разі маємо „кольцо“ строфи, при чому елемент повтора менший за один рядок; крім того, в першому й останньому рядках строфи маємо ще елемент варіації. Ця композиція ускладнена анафорами й епіфорами половин рядків; частина їх уже відзначена, і треба ще зауважити з рядок III строфи (епіфора половин рядка).

Крім цього маємо приклади синтаксичної симетрії; так, 2 та 3 рядки I строфи розпадаються на половини рядків з аналогічною синтаксичною структурою для кожного рядка (на першому плані — дієслова - присудки, на другому — другорядні частини); з рядок II строфи має на першій позиції своїх половин дієслова-присудки, а на другій — підмети.

Крім того, однаково збудовані перші половини 1, 4, 5 рядків II строфи (з боку синтакси); а другі половини цих рядків являють собою означення, порівняння до відповідної першої половини. Нарешті, в III строфі маємо аналогічну синтаксичну будову 1, 3 й 5 рядків, що розпадаються на половини; 2-й же й 4-й рядки мають між собою обернену синтаксичну структуру; так, у другому рядку на першому плані стоїть підмет („хтось“), потім присудок („заплакав“), потім другорядні частини речення; в четвертому - ж рядку, навпаки, останнє місце займає підмет, передостаннє — присудок і, нарешті, спочатку речення стоїть другорядна частина речення. Всі зазначені факти дають цікавий синтаксичний узор III строфи.

Але можуть бути випадки, коли елемент повтора в „кольце“ строфи ще зменшується, наприклад (Соняшні кларнети, 25):

„Гей, над дорогою стоїть верба,
Дзвінки дощові струни ловить.
Все вітами хитає, наче сумно мовить:
Журба, журба...

Отак роки, отак без краю
На струнах Вічності перебираю
Я, одинокая верба“.

У даному разі повторюється рима першого й останнього рядка строфи, що дає узор „кольца“ строфи. Крім того, вся

строфа збудована на протиставленні природи й настрою поета. Відзначаю, що в цьому вірші лише остання наведена строфа охоплена „кольцом“, при чому повтор „верба“ (в останньому рядку) мотивований темою дуже влучно.

Другим прикладом „кольця“ строфи, коли повторюється одне слово, може бути (Сон. кл., 45):

„По хліб шла дитина — трояндно!
: тікайте! Стріляють, ідуть.
Розкинуло ручки — трояндно...“

Ні бога, ні чорта — на бурю!
: гей стійте! знайдем і в церквах.
Знялось гайвороння на бурю...“

У даному разі це „кольцо“ строфи проведено систематично, тут воно становить композиційний прийом³⁶).

Найцікавіші є випадки „кольця“ цілого віршу; вкажемо спочатку випадки строфічного „кольця“ віршу. Наприклад (Плуг, 46):

„Палить універсали, топчить декрети:
знов порють животи прокляті багнети:
Проклинайте закони й канцелярський
сказ —
Воля, єдиний хай буде наказ.“

Воля! воля! — серце в грудях...
Знов як рабів розпинають на людях.
Знову кайдани, тюрма і шомполи,
і слово невільне мов з-під поли.

Хто має право примусить людину?
Хто може ніч обернути на днину?
І хто такий мудрий, щоб зразу нас всіх
повісив за правду, єдиний наш гріх?

Палить універсали...“ (точний повтор I строфи)

Ця композиція ускладнена: анафорою 2 і 3 рядків II строфи; анафорою 1, 2, 3 рядків III строфи та синтаксичною симетрією половин першого рядка I строфи (на першому плані — дієслова -присудки: „топчить“, „палить“).

Крім того, варт відзначити анафору („воля“) останнього рядка I строфи й 1 рядка II строфи, — той сумнівний випадок, який ми робили спробу розглядати, як певне наближення до „стыка“ строф.

Аналогічним прикладом строфічного „кольца“ віршу може бути (Віт. з Укр., 76, 7):

„Котяться вулиці, вицокує в темі тротуар.
Сніг—мочар. Березневий дощ—мочар.
І тільки вгорі годинник горить над тобою,
Над твоєю, над нашою головою.

Котяться вулиці, перебігає провалля трамвай.
Край степовий! Ой та й дикий-же край!
І тільки вгорі горить над тобою,
над твоєю, над нашою головою.

Край степовий! Ой да вітер дикий, рвачкий!
Як ударить—телефонні струни рве, крутить в пучки!
І тільки довго шумить над тобою,
над твоєю, над нашою головою.

Ген ярами і злидні і тиф. За кущами кущі...
Хто це під вітриною божевільно скиглить на дощі?—
Обов'язок висить над тобою,
над твоєю, над нашою головою.

Над твоєю весною такий іще вітер да тьма!
Тут проскочиш—виходу нема.
Там станеш—мов справді в столиці:
дах над дахом аулиться, котяться вулиці...

Котяться вулиці...“ (точний повтор I строфи)

Ця композиція ускладнена епіфорами I, II, III, IV та VI строф; ця епіфора захоплює останній рядок строфи й кінець третього рядка („над тобою“); а в другій строфі третій рядок майже достоту повторює третій рядок I строфи, щоб-то вищезазначена епіфора строф переведена ще повніше. Крім того, об'єднані анафорою I, II (і VI строфа) „Котяться вулиці“, але цим самим „котяться вулиці“ закінчується V строфа; значить, можна говорити про „стык“ V й VI строф. Нарешті, об'єднані анафорою 2 рядок II строфи й 1 рядок III строфи („край степовий“), а також 4 рядок IV строфи й 1 рядок V строфи („над твоєю“).

Аналогічним прикладом є (Віт. з Укр., 60, 61):

„В космічному оркестрі
підвладно все одній руці
Немає меж... і де кінці,

що ставили-б сонцям семестри
у голубому молоці?

Пливе етер, струмує вітер,
джерела б'ють нових поем,
встають сузір'я в формі літер
знавколо сяючим огнем.

І що там час? і що там вік?
і що поняття „вдень“, „уранці“?
Червоний крик, кривавий крик,
червоних сонць протуберанці!

Нема там смутку, суму, гніту,
чужий системам егоїзм.
Там кожен зна свою орбіту,
закон, закон — соціалізм.

Там кожен зна свої одміни:
сопутник — друг — товариш — брат.
І кожен світ аеростат
іде назустріч що-хвилини.

Один впаде, — другий іскриться,
і то без краю й без кінця...
І ні планети, ні сонця
не мають права зупиниться.

В космічному оркестрі...“ (повтор. І строфи)

Ця композиція ускладнена у другій строфі синтаксичною симетрією половин і рядка (на першому плані дієслова - присудки, на другому — підмет); те саме маємо в третьому рядку тієї-ж строфи (тільки на третьому плані стоять другорядні частини речення); а другий рядок II строфи має на першому плані — підмет, на другому — присудок; усе це дає оригінальний синтаксичний узор зазначеної строфи. Аналогічні явища синтаксичного паралелізму маємо в 1 рядку VI строфи; у II строфі 1 і 2 рядки об'єднані анафорою, а 1 рядок розпадається на половини з тою самою анафорою. Нарешті, маємо анафору другого періоду IV строфи й першого періоду V строфи („там кожен зна“). Отже, видно, як крім загальної композиції „кольця“, що дає творові вищу художню єдність, окремі строфи зв'язуються між собою і як у цих окремих строфах зв'язані між собою рядки. Нарешті, можна вести аналіз ще далі й говорити про композицію окремих рядків (епіфора „крик“

половин з рядка III строфи), але мій розгляд віршу й без того великий.

Иноді може бути „кольцо“ віршу з так званим „исходом“, коли остання строфа або декілька строф стоять за межами повтора, наприклад (Віт. з Укр., 11, 12):

„I: Дивний флот на сонці сяє,
гимном небо потрясає,
грає на крилі.
То вертаються титани
чорної землі.
Із далекої літани,
там, де королі.

II: Що далекая літана
вбила пана - вкраїтана,
та не вбила тих,
в кого кров тече залізна
в жилах молодих,
в кого пісня сонцебризна
і правдивий сміх.

III: Що шумить - дзвенить верхами?
Що там трусить порохами
вранці на зорі?
..... (пропуск 4 рядків)

IV: По-над горами, над степом
розлетілись грізним ценом,
стали в один хор.
..... (пропуск 4 рядків)

V: Дивний флот на сонці сяє,
гимном небо потрясає,
грає на крилі... (точний повтор I строфи)

VI: Їх внизу стрічають Лади.
Ще й останньої безвлади
повна повноліть.

Мов жона — тонка, колисла, —
нива хліб зернить.
Аж за морем вусом звисла,
звисла і шумить...“

У даному разі I строфа = V строфі, але VI строфа є тематичний „исход“ віршу. Крім того, 1 і 2 рядки III строфи

об'єднані анафорою („що“) й інтонацією питання; 6 і 7 рядки VI строфи зв'язані „стыком“ („звисла“). Прикладом синтаксичної симетрії можуть бути зазначені вже 1 та 2 рядки III строфи. Наводжу не весь вірш, тому що з нього деякий матеріал (анафори періодів) уже використав раніше.

Іноді, навпаки, I строфа не входить у композицію „кольця“ — так званий „зачин“, напр. (Віт. з Укр., 56 — 7):

{ „Благословенні
матерія і просторинь, число і міра!
Благословенні кольори, і тембри, і огонь,
огонь, тональність всього світу,
огонь і рух, огонь і рух!

Дух, що пройняв єси все,
хто ти єсть?

Чи звать тебе спокоєм? вітром?
сліпою силою машин?
Чи слухом атомів, ігрою порошин?

..... (пропуск строфи)
Тьми-тем тіл, часток неспяних самотно
скоріш, скоріш, забреніло...
одне з одним,
орбітно, плавко упадім
скоріш!

..... (пропуск строфи)
Тьми-тем тіл, часток неспяних
спіралять вниз, у бік, у стелі...
Огні! огні!
І плачуть, і співають промені у далені
немов віолончелі.

Дух, що пройняв єси все, хто ти єсть?“

„Зачин“ означений фігурною дужкою; цей „зачин“ композиційно ускладнений „стыком“ з 3 й 4 рядків, а також повторами половин 5 рядка. Композиція „кольця“ далі розгортається абсолютно ясно („Дух, що пройняв...“). Але в цьому „кольце“ маємо синтаксичну композицію („чи звать тебе“) та єдність інтонації запитання. Дві строфи об'єднані анафорою („тьми-тем тіл, часток неспяних...“). Крім того, маємо повтори („скоріш“, „огні“) в наведених строфах.

Цікавим прикладом унутрішнього „кольця“ в зовнішньому є (Вітер з Укр., 58 — 9):

„І: Я дух, дух вічності, матерії, я мускули
передосвітні
Я часу дух, дух міри і простору, дух
числа.
Біжать річки аеролітні
від одного мого весла...

II: Я дух — рушій, я танк-такт, автомобілів хори,
моторами двигтять мій двір-гараж.
І я так легко, мов дітей на пляж,
веду титанів у простори.

III: Поверх над поверхом на воді,
розміщаю системи,
вкладаю думи молоді,
даю їм теми.

IV: І от уже летять,
Через потоки плинуть.
Аж поки не потонуть —
не встану, не піду.

V: Летить, летить, до сонць керуйте,
Керуйте в круглий дах!
Скликайте всіх і федеруйте,
розносьте гасла по світах!

VI: Не надавайте значіння Сатурновим вінцям,
доволі жить для себе, черство!
Усім планетам, всім сонцям
свобода, рівність і братерство!

VII: І от уже летять... (повтор IV строфи)

VIII: Я дух, дух вічності, матерії...
(повтор I строфи)

Зовнішнє „кольцо“ здійснюється повтором I та VIII строф;
внутрішнє — повтором IV та VII строф; цей розподіл, як
можна бачити, здійснюється й тематично. Крім того, в I строфі
маємо анафору 1 й 2 рядків; анафорою з'єднані I й II строфи;
в V строфі 1 та 2 рядки з'єднані „стыком“ („керуйте“);
можна відзначити, крім того, приклади синтаксичного пара-
лелізму (1 та 2 рядки I строфи й інші).

В усіх наведених прикладах елементом повтора була
ціла строфа; але іноді повторюється лише частина першої
і останньої строфи, напр. (Віт. з Укр., 19 — 20):

„І: Ходить Фауст по Європі
в смішках, свистах, брехеньках,—
молитовник у руках,—
думає про се, про те,
а назустріч Прометей.

ІІ: Здрастуй, здрастуй, Прометею!
А! бунтуєш?—ну бунтуй.
Похвалить не похвалю:
ах, повстаннями, бунтами,
чи вщасливиш бідний люд?

ІІІ: Я на тайнах неба знаюсь,
в філософії кохаюсь,
цифрами перекидаюсь,
фактами смертей, нужди—
ну, а ти, а ти, що ти?

ІV: Я ношу в душі вериги,
не цураюся релігій,
не бунтую—тільки книги
все пишу, пишу, пишу—
ну, а ти, а ти, що ти?

V: Хочеш світ творить новітній?
А чого-ж ти безробітний?
— А того, що ти не Фауст!
А того, що ти панок!
Як візьму я молоток!

VI: А! бунтуєш? чую, чую.
Я не Фауст?—так я й знав.
Ну пробач! Ну прощай!
Ходить Фауст по Європі
з молитовником в руках“.

У даному разі повторюються 2 рядки: в останній строфі ці рядки стоять поруч, а в I строфі не стоять поруч.

Крім того, окремі строфи дають приклади різних повторів; у II строфі „здрастуй“, „бунтуєш“...; в IV анафора („не“) 2 й 3 рядків; III та IV строфи об'єднані епіфорами (повторюється цілий рядок); в V строфі анафора 3 й 4 рядків укупі з синтаксичним паралелізмом; цим самим паралелізмом об'єднані 1, 2 та 3 рядки III строфи³⁷).

Аналогічним прикладом може бути (Плуг, 30):

„І: Вже славлять, співають
нове ім'я.
(Ave, Maria,
Калино моя!)

... (пропуск двох строф)
IV: Скажу — не скажу я:
усіх, твоя...
(Ave, Maria,
Калино моя!)“.

У даному разі повторюються другі періоди I і останньої строф (курсив) з захопленням суголосів рим другого рядка в обох строфах, цеб-то ч I, 2; ч IV, 2; („ім'я“, „твоя“³⁸).

Ще аналогічний приклад (Сон. кл., 35);

„І: По один бік верби,
по другий старці.
гнуться, гнуться, гнуться верби
нагинаються старці.

II: Шум юрби глухої.
Блиск хмариних крил!
... Сповивав аналої
Синє брязкання кадил.

III: Тут говорять з Богом
тут йому скажу —
(хтось заплакав за порогом) —
з херувимами служу!

IV: Жду я, ждуть всі люди —
І нема його.
Гнуться, гнуться, гнуться люди,
Дожидаються його“.

Як можна бачити, треті рядки першої та останньої строф об'єднані анафорою („гнуться...“), і це дає право говорити про „кольцо“ віршу з елементом повтора, меншим од одного рядка. Повтор в останній строфі — з варіацією (замість „верби“ — „люди“), але ця варіація мотивована темою строфи, при чому зазначена антитеза повторів („гнуться верби“ I строфи і „гнуться люди“ IV строфи) дає вражіння певної завершеності, тематичного „кольця“ віршу. Крім того, маємо: в I строфі — синтаксичну симетрію і тематичну антитезу перших двох рядків; у III строфі — анафору („тут“) перших двох рядків; в IV строфі — рядові повтори першого

рядка („жду... ждуть“). Нарешті, I й IV строфи мають однакову будову що до рими (перехресна система рим з повторенням слів рими): ч I, 1=ч I, 3 („верби“); ч I, 2=ч I, 4 („старці“); ч IV, 1=ч IV, 3 („люди“); ч IV, 2=ч IV, 4 („його“³⁹);

Ще цікавішим прикладом „кольцевого“ повтора може бути (Сон. кл., 14):

„I: Десь надходила весна. — Я сказав їй: ти весна!

1. [Сизокрилими голубками]
2. [у куточках на вустах]
3. [Їй спурхнуло щось усмішками]
- й потонуло у душі...

IV: (пропуск двох строф)
IV: Зажурився під снігом гай. — Я сказав їй: що-ж...
прощай!

Враз сердечним теплим сяєвом

3. [Щось їй бризнуло з очей]...
1. [Сизокрилою голубкою]
2. [На моїх вона вустах]“.

У даному разі можна говорити про повтор певних словесних груп, що я означив дужками й розподілив на три елементи; порядок повтора цих елементів в останній строфі інший (3, 1, 2) проти першої строфи (1, 2, 3). Крім того, перший елемент у I строфі йде в множині, а в останній строфі — в однині; другий елемент дає варіацію що до позицій слів; нарешті, третій елемент крім повтора („щось їй“) дає іншу позицію слів та дієслова в одній формі („спурхнуло“ — „бризнуло“). Отже, „кольцо“ ще більше заховане, ніж у попередніх прикладах. Нарешті, тематична антитеза I й останньої строф („весна“ й „зима“) дає завершення всьому віршові і стверджує помічене вище „кольцо“ словесних груп. — Цей самий вірш дає приклад анафори строф, але аналізу цього я дав в „анафорі“.

Прикладом ще більш захованої композиції „кольца“ віршу є (Плуг, 20):

„Спились ми на „Чайці“.
Васильченко з „Кармелюком“,
я — з „Сковородою“.
Пригадую: в ріці
здумавсь місяць... (пропуск 15 рядків)
... кого-ж нам на Україну ждять?
— Кармелюк.
— Сковорода“.

Тут „кольцо“ ще менш помітне, бо ми маємо повтор двох слів у різних відмінках.

Про певне наближення до захованої, ледве помітної композиції „кольца“ можна говорити в такому прикладі (Плуг, 26):

„І: „Елади карта, Коцюбинський,
на етажерці лебідь:
оце і вся моя кімната,—
заходьте коли-небудь!
... (пропуск двох строф)

IV: Прийдіть сьогодні: в мене вдома
лиш я сама та квіти.
Я цілий вечір буду ждати,
боятись і радити...”

„Кольцо“ тут здійснюється лише в повторах „заходьте“, „прийдіть“ на фоні різного тематичного оточення: тому ми й говоримо про певне наближення до композиції „кольца“. Це-ж можна сказати й про вірш (Плуг, 27):

„І: Ви десь, мабуть, не з наших сел,
або-ж... о ні, не смію.
Читала вас я—і не все,
не все я розумію... (пропуск двох строф)

П: Чи я у полі, чи в лісу —
усе мені здається:
у Вас у книжці неживе,
а тут живе, сміється...

III: Про Вас недавно хтось питав:
„Поезії окраса“.
А все-ж таки у Вас не так,
не так, як у Тараса.

IV: Про все в Вас єсть: і за народ,
і за недолю краю:
А як до серця те узять—
даруйте, я не знаю“.

Тут виключно тематичне „кольцо“, що локалізується у других періодах першої та останньої строф (курсив). Крім того, відзначаємо: „стык“ 3 та 4 рядка I строфи („не все“); синтаксичну симетрію й анафору („чи“) половин 1 рядка II строфи; „стык“ 3 й 4 рядків III строфи („не так“).

Прикладом ще більш захованого наближення до „кольца“ віршу може бути (Плуг, 14):

„І: [Як упав] же він з коня }
та й на білий сніг. }
— Слава! Слава! — докотилось
і лягло до ніг.

ІІ: Ще-ж [як руку притулив]
к серцю і к своєму.
Рад-би ще він раз побачить
отаку зиму.

ІІІ: Гей, рубали ворогів
та по всіх фронтах!
З криком сів на груди ворон,
чорний ворон — птах.

ІV: Вдарив революціонер —
захитався світ!
[Як вмирав] у чистім полі — }
слав усім привіт“.

„Кольцо“ тут локалізується в першому періоді І строфи і в другому періоді останньої строфи (дужки), — локалізується приблизно в синтаксичній симетрії цих періодів. Крім того, можна говорити про анафору І і ІІ строфи; ця анафора також стверджується зазначеним синтаксичним паралелізмом. Перші рядки ІV строфи дають приклад синтаксичного паралелізму: першу позицію займають присудки („вдарив“, „захитався“), другу — підмети („революціонер“, „світ“⁴⁰).

Щоб закінчити аналізу композиції „кольця“, зупинюся ще на захопленні цим „кольцом“ рим або суголосів рим. Один такий приклад ми вже мали (див. аналізу вірша — Плуг, 30). Аналогічним прикладом може бути (Соняшні кларнети, 7):

„І: Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, —
Лиш Соняшні кларнети.
У танці я, ритмичний рух,
В безмертнім — всі планети.
..... (пропуск двох строф)

ІV: І стежив я, і я веснів:
Акордились планети.
Навік я взнав, що Ти не гнів, —
Лиш Соняшні кларнети“.

У даному разі можна говорити про „кольцо“ вірша, яке локалізується в 1 періоді І строфи й 2 періоді ІV строфи:

елементом повтора є другий рядок періоду, але цей другий рядок з'єднаний з першим у так зване негативне порівняння („отрицательное сравнение“):

„ Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, — Лиш...“
„...Ти не гнів, — лиш Соняшні кларнети“.

Крім того, „кольцо“ захоплює рими: ч. I, 2 = ч. IV, 4 („кларнети“); ч. I, 4 = ч. IV, 2 („планети“). Нарешті, у 1 рядку IV строфи маємо „хіазм“ (на кінцях рядка стоять дієслова-присудки, а всередині — підмети⁴¹). Аналогічним прикладом є (Сон. кл., 17):

„I: Не дивися так привітно, }
Я блуневоцвітно. }
Стигнуть зорі, як пшениця,
Буду я журиться.
..... (пропуск двох строф)

IV: А я тут в саду, на лавці,
Де квітки - ласкавці.
Що скажу їм? — Все помітно: }
Я блуневоцвітно“.

Знову маємо періодичне (що локалізується в першому й останньому періоді вірша) „кольцо“ (як строфічним „кольцом“ ми звали таке „кольцо“, що локалізувалося в цілих строфах): елементом повтора є другий рядок періоду (курсив); він зв'язаний з першим рядком періоду суголосом рими, і таким чином ми дістаємо захоплення в „кольцо“ суголосів рим: ч. I, 1: ч. IV, 3 („привітно“: „помітно“).

Прикладом „кольца“, що захоплює рими та суголоси, може бути (Соняшні кларнети, 49):

„I: Проходила по полю.
В могилах поле мріє — }
Назустріч вітер віє — }
Христос воскрес, Маріє! }

II: Христос воскрес? — не чула,
не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю.

III: Христос воскрес, Маріє!
Ми — квіти звіробою,
Із крові тут юрбою
Зросли на полі бою.

IV: Мовчать далекі села.
 В могилах поле мріє. }
 А квітка лебедіє: }
 О, згляньсь хоч ти, Маріє!" }

Елемент повтора захоплює тут 3 останніх рядки першої й останньої строф (дужки): точно повторюється другий рядок цих строф (курсив); в останніх рядках повтора захоплені: рими (ч. I, 4 = ч. IV, 4 „Маріє“) та суголоси рим (ч. I, 3 = ч. IV, 3 „віє“: „лебедіє“). Крім того, можна говорити про анафору II та III строфи („Христос воскрес“) та про певне наближення до „стыка“ I і II строф (через анафору останнього рядка I строфи й 1 рядка II строфи).

Останнім прикладом втягнення в „кольцо“ рим і словесних груп є (Сон. кл., 26):

„I: Ой не крийся, природо, не крийся,
 Що ти в тузі за літом, у тузі.
 У туманах ти сниш... А чогось так [сичі
 Розридалися] в лузі.

II: Твої коси від смутку, від суму
 Вкрила прозолоть, ой ще й кривава.
 Певно й серце твоє взолотила печаль,
 Що така ти ласкава.

III: А була-ж ти — як буря із громом!
 А була-ж ти — як ніч на купала...
 Безгоміння і сум. Безгоміння і сон. —
 Тільки зірка упала...

IV: Ой там зірка десь впала, як згадка.
 Засміялося серце у тузі!
 [Плачуть знову сичі]. О, ридай-же, молись:
 Ходить осінь у лузі“.

Тут маємо повтор рим: ч. I, 2 = ч. IV, 2 („тузі“); ч. I, 4 = ч. IV, 4 („лузі“); крім того, маємо повтор словесних груп (дужки), при чому синоніми „плачуть“, „розридалися“ дають підставу говорити про тематичне „кольцо“, що набуває особливої сили в 3 рядку IV строфи („о, ридай-же, молись“). Як антитезу цьому, треба розглядати 2 рядок тієї самої строфи („засміялося серце у тузі!“)

Ця загальна композиція деталізована анафорою перших рядків III строфи; її стверджує синтаксичний паралелізм. Нарешті, III й IV об'єднані наближенням до „стыка“ строф („...зірка упала“, „...зірка...впала“⁴²).

На цьому я закінчую побіжний огляд „кольця“ у Тичини. Можна бачити, що цей прийом набуває великого композиційного значіння аналогічно до анафори. Маємо цікаві витончені модифікації використання „кольця“⁴³⁾.

Р. С. Останніми часами я довідався про статтю Шенгелі, надруковану в збірці „Проблеми поетики“ (1925). В ній Шенгелі висуває принцип унутрішньої тематичної композиції і полемізує з Жирмунським. Визнаючи всю вартість такого підходу, ми все-ж вважаємо композиційні повтори за одну з форм розподілу віршового матеріалу, чому — досліджена творчість Тичини.

ПРИМІТКА

³⁰⁾ На це вказував і Ніковський. Див. його Vita Nova, Київ, 1919, ст. 44.

³¹⁾ Систематичної епіфори строф, що проходила-б через увесь вірш, ми в Тичини майже не маємо; наближенням до цього може бути „Вітер з Укр.“, 76, 77, але й тут V строфа не має епіфори останніх строф (детальна аналіза цього вірша — в огляді прикладів „замкненого кола“). Наведу декілька випадкових прикладів.

У Куліша („Ворожіння“) п'ять строф об'єднані епіфорою, що займає цілий рядок.

„...І тихо-тихенько несе річка воду...“

У Лесі Українки маємо епіфору періодів:

„Соловейковий спів на весні
Ллється в гаю, в зеленім розмаю,
Та пісень тих я чуть не здолаю;
І весняні квітки запавні
Не для мене розквітли у гаю,—
Я не бачу весняного раю;
Тії співи та квіти ясні,
Наче казку дивну, пригадаю,—
У сні!..“

Вільні співи, гучні, голосні
В ріднім краю я чути бажаю,—
Чую скрізь голосіння сумні!
Ох, невже в тобі, рідний мій краю,
Тільки й чуються вільні пісні—
У сні?...“

Цікаво відзначити, що інтонація цих епіфор різна; в першому періоді — оклик, у другому — питання (див. про це прим. 29).

Приклад епіфори строф цілого вірша маємо у Грабовського („Дочка до матери“):

„І: Тіш мене: занедужала я—
На хвилинку не знаю спокою...
Перехрести, як бувало малою,
Колиши мене, пенько моя!“