

II: Оддихнула - б хоч трошечки я!..
Кожна квітонька спить серед ночі,
Сон стуляє й мандрівцеві очі...
Колиши мене, ненько моя!

III: В боротьбі крила стратила я...
Боже! На що - ж оттак покохала!!..
Світла молодість даром пропала...
Колиши мене, ненько моя!..“

Прикладом епіфори строф з варіацією повторного рядка може бути твір Олеся „М. Лисенкові“ (Літературно - Науковий Вісник, 1913, № 1).

„На озері на чистому в пустині
Самотний лебідь білий жив.
Співав і мріяв і тужив...
О, співи, співи лебедині!

Здавалосьь, звуки всі пустинні,
Всі сльози лебідь позбирав
І з них намиста понизав...
О, перли — сльози лебедині

Оаза! Озеро в пустині!
І лебединий дивний спів!
Хто воду з озера не пив!
О, сльози — співи лебедині.

.....
Аж враз забились хвилі сині,
На хвилях лебідь затремтів,
В - останнє крикнув, занімів...
Прощайте, співи лебедині!

.....
І тихо знов. Коли - ж в пустині
Вітри над озером летять,
Співають хвилі і шумлять!
О, вічні співи лебедині!“

³²⁾ Див. про це зазначену працю Жирмунського, ст. 56 — 57.

³³⁾ В цьому самому вірші („А я у гай ходила“) ми маємо наближення до анафоричного об'єднання строф.

Аналогічним прикладом об'єднання строф анафорою та епіфорою може бути вірш С. Волоха „Три тости“. Останнім рядком кожної строфи є: „...про неї (них) хай пісня луна“. Починаються - ж строфи так:

I: „За сміливість вип'ємо, браття...“

II: „За єдність ще вип'єм, братове...“

III: „За працю ще вип'ємо, браття...“ та

IV: „Нум, вгору піднімемо чарки...“,

цеб - то маємо анафору строф з варіацією повтору; IV строфа об'єднується з останніми строфами тематичною анафорою.

Аналогічним прикладом може бути „Світає“ Грабовського, де перші три строфи починаються рядком: „Давно північ вже минула...“ і закінчуються рядком: „Скоро день — кругом світає!“. IV строфа є „исходом“,

що з'єднується „стыком“ з III строфою (1 рядок IV строфи = 4 рядку III строфи = „Скоро день — кругом світає!“ —

³⁴⁾ Таке „підхоплення“ ми мали в прикладі:

„Над бором хмари муром... (пропуск 1 рядка)
Мармуровим муром“ (Сон. кл., 19)
„Вернися з сміхом — дзвоном!..
Кучерявим дзвоном...“ (там-же)
„Весна! — світанок! — вишня!
Вранішня вишня (там-же).

Різниця тільки в тому, що наведені рядки вірша „З кохання плакав я...“ не стоять поруч.

³⁵⁾ Типовим прикладом рефрену в українській поезії може бути відома „Легенда“ Вороного, в якій кінець другого рядка строфи підхоплюється приспівом „Ой леле“ й повторюється:

„Дівчину вродливу юнак покохав,
Дорожче од неї у світі не мав.
Ой, леле! — у світі не мав.

І клявся, божився, що любить її
Над сонце, над місяць, над зорі ясні.
Ой, леле! — над зорі ясні.

— „Тебе я кохаю. За тебе умру...
Оддам за кохання і неньку стару!..
Ой, леле! — і неньку стару!..“ і т. ин.

В даному разі маємо синтаксичне й метричне відокремлення третього рядка строфи, який має 8 складів, тоді як перші два рядки строфи мають по 11 складів.

Про певне наближення до рефрену можна говорити в такому творі Кримського:

Царівна Далека (з Ростана).

„Обняти білявку, стиснути чорнявку,
Та й так їх кохати — не дивно!
А я так кохаю, кого і не знаю:
Далеку Царівну.

Хто вірний для любки, бо тиска їй руки
Та полу цілує, — це легко!
Не можу я й зріти, а буду любити
Далеку Царівну.

Любить без надії... Ховати лиш мрії...
Самісінькі мрії — чи легко?
Не мрії-ж — не жити! — не кину любити
Царівну Далеку“.

В даному разі рефрен захоплює третій рядок строфи; захоплення це тематичного характеру.

Інше використання рефрену (або підходу до рефрену) маємо в російському перекладі цього самого твору (Ростана) Щепкіної - Куперник:

„Любовь — это сон упонительный,
Свет жизни, источник живительный.
В ней муки, восторг, в ней весна,

Блаженства и горя полна;

И слезы

И грезы

Так дивно дарит нам она.

Но чужды мне девы прекрасные,

Объяты безумные, властные,

И шелковых кос аромат,

И очи, что жгут и томят.

И лепет,

И трепет,

И уст упоительный яд.

Люблю я любовью безбрежною нежною.

Как смерть безнадежною;

Люблю мою грезу прекрасную,

Принцессу мою светлоокою,

Мечту дорогую, неясную,

Далекую.

Из царства видений слетая,

Лазурным огнем залитая,

Нисходит на землю она,

Вся сказочной тайны полна,

И слезы

И грезы

Так дивно дарит мне она.

Люблю — и ответа не жду я.

Люблю — и не жду поцелуя.

Ведь в жизни одна красота —

Мечта, дорогая мечта;

И сладкой

Загадкой

Теперь моя жизнь объята“.

„Люблю я любовью безбрежною,...“ і т. д. до кінця вірша (точний повтор).

Але обидва ці переклади не можна порівняти з красою оригіналу, де також використовується принцип рефрену:

„C'est chose bien commune

De soupirer pour une

Blonde, châtaine ou brune

Maitresse,

Lorsque brune, châtaine,

Ou blonde, on l'a sans peine.

— Moi, j'aime la lointaine }

Princesse!

C'est chose bien peu belle

D'être longtemps fidèle,

Lorsqu'on pent baiser d'Elle

La traîne.

Lorsque parfois on presse

Une main, qui se laisse...

Moi, j'aime la Princesse }

Lointaine!

Car c'est chose suprême

D'aimer sans qu'on vous aime;

D'aimer toujours, quand même,

Sans cesse,

D'une amour incertaine,
 Plus noble d'être vaine
 Et j'aime la lointaine }
 Princesse }
 Car c'est chose divine,
 D'aimer lorsqu'on devine,
 Rêve, invente, imagine
 A peine ...
 Le seul rêve intéresse,
 Vivre sans rêve, qu'est-ce ?
 Et j'aime la Princesse }
 Lointaine ! " }

Весь твір має 8 строф, що з'єднуються в 4 періоди; це об'єднання підкреслено анафорами („с'est chose...“, „Car c'est chose...“) та рефренами (дужки) цих періодів. Кожний період розподіляється таким чином на 2 строфи, при чому в перших двох періодах цей розподіл стверджує анафора „lorsque“ других строф; нарешті, кожна строфа має метричне відокремлення останнього рядка (наближення до рефрену).

В кінці треба відзначити тематичний рефрен у такому творі Самійленка („Ідеальний публіцист“):

Він пише сміливо, не боячись нікого...
 Слабого.
 Усе, що вказує йому його натура...
 Й цензура.
 Він може написати філіпіку завзяту...
 За плату...“

В даному разі рефрен відзначений розбивкою.

³⁶⁾ Прикладом „замкненого кола“ (кольца) строфи може бути твір Карманського „чогось так сумно“; цей вираз охоплює всі три строфи вірша (в II строфі маємо невеличку варіацію повтору). Що до локалізації повтору, то він нагадує „Закучерявилися хмари...“ Тичини; напр.:

„Чогось так сумно... Повніт млою,
 Стоять в задумі стрункі тополі;
 З вершин Бескида пліве росю
 Вівчарська пісня, — а тут на долі
 Чогось так сумно...“
 (Останній рядок строфи скорочений)

Прикладом „замкненого кола“ строфи з елементом повтору в 1 рядок може бути вірш Л. Українки:

„Не дивися на місяць весною:
 Ясний місяць наглядач цікавий,
 Ясний місяць підслухач лукавий,
 Бачив він тебе часто зо мною
 І слова твої слухав колись...
 Ти це радий забудь? Не дивись,
 Не дивися на місяць весною“.

„Кольцо“ строфи підкреслюється через „стык“ передостаннього рядка („не дивись“); у II строфі маємо аналогічну композицію („не дивись на березу плачущу“)

³⁷⁾ Жирмунський у своїй роботі (ст. 71) дає класифікацію типів „кола“: а) тип з'єднання анафорою, коли в першій та останній строфах вірша („колових“ строфах) подібні перші рядки; б) тип з'єднання епіфорою, коли в „колових“ строфах подібні останні рядки; в) тип

„колового“ з'єднання, коли перші рядки першої строфи подібні до останніх рядків останньої строфи.

Наведений приклад („ходить Фауст...“) наближається саме до колового типу; при чому рядки, зв'язані повтором, ідуть у тому самому порядку в останній строфі, як і в першій; тому тут можна говорити про основний тип „колового“ з'єднання (в „оберненому“ типі рядки, зв'язані повтором, ідуть в оберненому порядку).

³⁸⁾ Тут маємо тип з'єднання „епіфорою“.

³⁹⁾ В даному разі маємо також наближення до об'єднання „епіфорою“.

Крім того, тема цього вірша стоїть у контрасті з темою „У Собор. II“. Отже, маємо вище об'єднання тем в їх антитезі. Навіть можна сказати інакше, що одну тему („У Собор“) розроблюється в двох протилежних напрямках, що дає вищезазначений ефект контрасту.

Такий самий спосіб маємо в „Платі Ярославни“ (антитеза тем супроводиться різними ритмами).

⁴⁰⁾ В даному разі можна говорити про наближення до анафори чного типу об'єднання вірша (див. прим. 37).

⁴¹⁾ Тут-же можна говорити про основний тип „колового“ об'єднання.

⁴²⁾ Прикладом строфічного „кола“ вірша може бути „Сонце заходить“ М. Вороного:

I — IV: „Сонце заходить, цілючи гай:
Квіти кивають йому на добраніч,
Шепчуть, листочки звиваючи на ніч:
„Не покидай, не покидай!..“

Прикладом варіації „колових“ строф може бути вірш Лесі Українки:

I: „Місяць ясененький
Промінь тихесенький
Кинув до нас.
Спи - ж ти, малесенький,
Півний бо час“.

В V строфі маємо повтор першої строфи з варіацією останнього рядка („Поки є час!“).

„Кольпо“ строфи й строфічне „кольцо“ вірша маємо у Вороного:

I — V: „То літньої ночі було на Дніпрі...
Чудової теплої ночі!
Горіли брилянти в небеснім шатрі
І очі зоріли дівочі...
То літньої ночі було на Дніпрі...“

Крім того, строфи охоплені повтором рядка (1 = 5):

II: „Як тихо та любо було навкруги!“
III: „І серце спочило в щасливому сні...“
IV: „Як буря, хвилина страшна надійшла!“

У Карманського маємо „періодичне“ „коло“ вірша („колового“ типу):

I: Віють вітри, віють буйні,
Деревина гнеться;
По-під хату, по-під вікна,
Чорний сунується... (пропуск однієї строфи)
III: Стук!.. віконце одхилилось,
Сун по хаті в'ється...
Віють вітри, віють буйні, }
Деревина гнеться... }

„Кольцо“ епіфоричного типу маємо в „Співанці“ Олександрова з Гайне):

- A: „Ти несись, мій спів, з мольбою,
В небо долітай.
Потай легкою ходою
Вийди мила в гай.
L: Не впиняй - же ти любови,
Серцю волю дай,
І на тихую розмову
Вийди мила в гай“.

В оригіналі цього вірша елемент повтора—одно слово („komm“);

- A: „Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir,
In den stillen Hain hernieder
Liebchen, komm zu mir,
L: Lass auch dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich,
Bebend hart'ich dir entgegen!
Komm, beglücke mich!“

Гадаю, що прозового перекладу давати непотрібно, бо вище даний віршовий досить точний переклад (Так само, як з Ростаном, див. прим. 35).

Прикладом „колового“ об'єднання оберненого типу може бути вірш В. Кулика:

- 1 В мене серце до любови,
2 Біле личко, чорні брови... (пропуск 14 рядків)
17... Що у мене чорні брови, (2)
18 В мене серце до любови (1).

⁴³⁾ Походження „колової“ композиції Жирмунський виводить з романсу („песенной форми“), див. ст. 65 зазначеної праці.

Для спеціаліста-музики було б цікаво прослідкувати це на українських піснях.

Зі свого боку, відзначаю використання „колового“ повтора в тексті деяких оперних арій; іноді цей повтор супроводиться повтором музичного фону, але частіше він з'являється на фоні оркестрової, мелодичної, ритмічної розробки.

Для прикладу візьму „Евгенія Онегіна“; арії Ольги („Я не способна к грусти томной“), Гремїна („Любви все возрасты покорны“), Ленського („Куда, куда вы удалились“) дають приклади „кольца“ словесного тексту; при чому характерно, що в Пушкіна вірш Ленського закінчується рядком „Приди, приди, я твой супруг“; але Чайковський повторює початок вірша й замість попереднього „Куда, куда вы удалились“ дає „Куда, куда, куда вы удалились, златые дни, златые дни моей весны“; мета—підкреслити й дати повне завершення теми арії—очевидна.

Приклади „кольца“ тексту арії маємо також у „Піковій дамі“, де арія Германа в 1-й картині дає приклад зовнішнього „кольца“, що охоплює внутрішнє (зовнішнім „кольцом“ є „Ах, Томський, Томський, я влюблен“, а внутрішнім — „Я имени ее не знаю...“).

Тема-ж, взагалі широка й дуже цікава, вимагає дослідника-спеціаліста, і вичерпати її в короткій примітці, звичайно, не можна.

„СПІРАЛЬ“

Під композиційною „спіраллю“ розуміємо таке з'єднання анафори й епіфори, коли рядок, що починає строфу, повторюється в тій самій строфі, або в дальших строфах, яко епіфора⁴⁴).

Чистого прикладу цього композиційного засобу в Тичини ми майже не маємо. Можна віднести сюди („Вітер з України“, 64, 65) —

„На берегах вічності ходить сонце,
ходить сонце в шлеях.

Натягне віз —

і всі планети в екстаз!

Не кисніть, люди, попід тинню,

не плаче од дрібних образ.

На берегах вічності ходить сонце,
ходить сонце в шлеях.

{ Люди, любіть землю!

{ Поети, у космос ведіть!

Як на планетах барикади —
всесвіту болить.

На берегах вічності ходить сонце,
ходить сонце в шлеях.

Од сонця кожна планета вагітна.

Планета планеті рівна, привітна —
од сонця.

Орбіта кожної і льот по її силі
(гаснуть інертні, тухнуть безсилі) —
угору - вниз, угору - вниз!

І оддаються луни,
і всі системи, мов комуни,
що узяли кос — федерації девіз —
угору - вниз...

{ Люди, любіть землю!

{ Поети, у космос ведіть!

А в космос шлях —
жить!

На берегах вічності ходить сонце,
ходить сонце в шлеях“.

В даному разі елемент повтора складається з двох рядків (курсив), звязаних „стиком“ („ходить сонце“); але неточність прикладу полягає в тому, що III строфа позбавлена епіфори. Зазначена композиція ускладнена: анафорою II та IV строф (фігурні дужки); анафорою 5 та 6 рядків

I строфи („не...“); анафорою 7 й 8 рядків III строфи („і...“); повтором половини 6 рядка III строфи („угорувниз...“); колом перших трьох рядків III строфи („Од сонця...“) та синтаксичною симетрією половин 5 рядка III строфи (на першому плані дієслова — присудки — „гаснуть“, „тухнуть“, на другому — підмети — „інертні“, „безсилі“).

Другим, ще більш неточним прикладом може бути („Сонячні кларнети“, 51) —

По блакитному стелу
Вороний вітер!
Пригорнув раз та й подався
Вороний вітер...

Вийшла жита жати я.
Громова хмара!
Ой не всі з війни додому —
Вороний вітер...

Гляне сонце як дитя,
А в селі голод!
Ходять матері, як тіні —
Вороний вітер...

На чужині десь ген-ген
Без хреста; ворон...
Будьте прокляті з війною! —
Вороний вітер...

Неточність цього прикладу полягає в тому, що елемент повтора (курсив) не є анафора I строфи, а займає 2-й рядок в ній; але це пояснюється тим, що у всіх паристих рядках всіх строф ми маємо однаковий ритмічний узір, за схемою: — // — („вороний вітер“, „громова хмара“, „а в селі голод“, „без хреста; ворон“); таким способом, композиційне за-вдання підлягає ритмічному. Крім того, як дуже сумнівний випадок повторів типу „спірали“ можна відзначити (Плуг, 39) —

Там на горі за Дніпром (1)
радо кричать прапори:
честь йому, слава, хвала! (2)

Грають оркестри, церкви,
в квітах вітають портрет —
там на горі за Дніпром (1)

Котиться спів у степи,
йде від села до села:
честь йому, слава хвала! (2)

Встанемо ж, менші брати,
стрінемо пророка свого.—
Там на горі за Дніпром (1)
честь йому, слава, хвала!“ (2)

Тут повторюється два елементи: перший з них замикає „колом“ I та II строфи; а другий є епіфора I, III та IV строф; при чому в останній строфі обидва повтори стають поруч. Можна, таким чином, говорити про певне наближення до „спіральної“ композиції (перший елемент займає рядки: $1 = 6 = 12$; другий елемент: $3 = 9 = 13$). Але можна було б розглянути цей випадок так: означмо перший елемент повтора через X, а другий — через Y; тоді повтори дадуть узір XUXUXU, цеб-то маємо трьохфазний повтор двох елементів (XU XU XU); або ж, з'єднавши однакові елементи, відстанемо перехресний повтор двох елементів (XUXUXU).

Я не обстоюю дуже за цим останнім тлумаченням, хоч по суті воно дає інтерпретацію (можливо дуже неточну) повторів що до їх послідовності.

Нарешті, розгляньмо ще один дуже сумнівний випадок („Сонячні Кларнети“, 15) —

„Цвіт [в моєму серці,
Ясний цвіт-первоцвіт.
[Ти той цвіт, мій друже,
[Срібляний первоцвіт.]
Ах, ізнов, кохана,
Де згучала рана,—
Квітне цвіт-первоцвіт!

Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру.
Я бреню як струни
Степу, хмар та вітру.
Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним —
Сонця, хмар та вітру!

Десь краї казкові,
Золоті верхів'я...
Тільки шлях тернистий
Та на ті верхів'я.
Ходять-світять зорі,
Плинуть хвилі в морі —
В ритмах на верхів'я!

Світ [в моєму серці,
Мрій танок, світанок.
[Ти той світ, мій друже,]

[Зоряний світанок.]
Я твої очиці,
Зорі, зорениці —
Славлю як світанок!

Розберімо окремо кожен рядок цього віршу. Фактично, можна сказати, що 2, 4 та 7 рядки I строфи об'єднані епіфорою „первоцвіт“; але в 2 та 7 рядку до цього додається „цвіт“ (з'єднані рисою), при чому „цвіт“ починає собою 1 рядок строфи; таким чином ми маємо об'єднання початку 1 рядка й кінців 2, 4 та 7, а це дає право говорити про певну „спіраль“, проведену в межах строфи (тим більше, що об'єднання епіфорою 2, 4 та 7 рядків зберігається у всіх строфах цього віршу й досягає цим значіння композиційного засобу в будові строфи); можна сказати, що вся строфа „насичена“ цим „цвітом“ (див. ще 3 рядок), і цей ефект досягається означеною вище позицією повторів.

В II строфі маємо не такий складний узір: 2, 4 та 7 рядки об'єднані епіфорою „вітру“, але в цих таки рядках маємо другий, рухливий елемент повтора („хмар“); зву його „рухливим“ тому, що — сказати-б — топографія його в зазначених рядках неоднакова: в другому рядку він займає початок рядка, а в останніх двох наближається й стає поруч з другим елементом повтора („вітру“); означивши „хмар“ через *х*, а „вітру“ через *у*, дістанемо узір *хухуху*, в якому елементом повтора є не рядок, а лише слово (тому ми брали не великі, а малі, *х*, *у*); знову-ж маємо наближення до словесної „спіралі“ в межах однієї строфи.

В III строфі маємо ще простіший узір: епіфора „верхів'я“ об'єднує 2, 4 та 7 рядки.

Але в IV строфі маємо повернення до узору I строфи: 2, 4 та 7 рядки об'єднані епіфорою „світанок“, але 1 рядок починається словом „світ“, що є ніби заміною „цвіта“ I строфи; крім того, однакові корені („світ-світанок“) дозволяють говорити про ці два слова, як модифікації одного поняття, якими поет характеризує свій психічний стан; і в цьому розумінні можна говорити про „спіраль“ в будові строфи, — „спіраль“, що захоплює початок 1 рядка строфи, кінці 2, 4 й 7 рядків і стоїть в 3 рядку (на позиції „цвіта“ в тому-ж рядку I строфи). Крім того, аналіз I та IV строф дозволяє говорити про загальну композицію „кола“ в цьому вірші: в перших рядках повторені словесні групи „в моєму серці“ (odrізняються ці рядки тільки першими словами); так само odrізняються треті рядки зазначених строф (ти той ^{цвіт}світ, мій друже,) і, нарешті, четверті рядки I й IV строф збудовані з боку синтакси однаково

(срібляний первоцвіт); коли ще взяти до уваги евфонічну (а в даному разі й тематичну) близькість „цвіта“ й „світа“, то можна говорити за тематичне завершення вірша по типу анафоричного кола (бо повтор словесних груп локалізується в перших чотирьох рядках „колових“ строф).

„СТИК“

Приклади випадкового „стику“ рядків ми вже побіжно відзначали. Більш-менш систематично проведений він в 4—5 рядках всіх строф віршу „Гаї шумлять“ („Сонячні Клари“, 10—11) —

„... Милуюся.
Милуюся-давуюся... (I, 4 5)
... Над нивами.
Над нивами—приливами... (II, 4, 5)
... Співаючи.
Співаючи-кохаючи... (III, 4, 5)
... Як золото.

Мов золото-поколото... (IV, 4, 5). Або:
„... Благословить, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля...“
(„Сон. Кл.“, 56).

„... Рано-пораненьку Ясне Сонечко сходило.
Ясне сонечко сходило, братів своїх, Вітрів,
до себе іскликало...“ („Сон. Кл.“, 57).

Прикладом „стику“ з варіацією може бути —
„... з криком сів на груди ворон,
чорний ворон — птах...“ („Плуг“, 14).

Можна також говорити про „стик“ строф, коли останній рядок попередньої строфи є першим рядком наступної, напр., („Сон. Кл.“ 48) —

I: „Проходила по полю —
Зелене зеленіє...
Назустріч Учні Сина:
Возрадуйся Маріє!

II: Возрадуйся, Маріє:
Шукаємо Ісуса.
Скажи, як нам простіше
Пройти до Ємауса?...“ Або („Плуг“ 12) —

III: „... Там скрізь уже: сонце! — співають:
Месія! —

Тумани, долини, болотяна путь...
Воздвигне Україна свого Мойсея,—
Не може-ж так бути!

IV: Не може-ж так бути, о, я чую, я знаю.
Під регіт і бурю, під грім од повстань
Од всіх своїх нервів у степ посилаю —
поете устань!..“

За підкреслені рядки можна сказати, що вони об'єднані й анафорою, й „стиком“, але коли взяти до уваги їх місце в строфі, ми матимемо „стик“ строф.

Крім того, ми вже відзначили ті випадки „стику“ строф, коли ми мали анафоричне об'єднання останнього періоду попередньої строфи й першого періоду наступної строфи.

Прикладом почасті цієї композиційної будови може бути („Вітер з України“, 75) —

I „Харків, Харків де твоє обличчя?
до кого твій клич?
Угроз ти в глейке многоріччя,
темний як ніч.

II Угроз ти так: між горбами
тупу на 'днім місці, тупу.
І раптом прорвався мостами —
і вже ти в степу!

III І вже тебе вітер і віте —
розгони, одгони і гон!..
Ех! чор! тового сина,
отут уже ти невгомний.

IV Отут уже (як тільки світ блисне) —
та куди той центра крик! —
гудеш, гудеш ще й акордом приснеш —
аж поки прийде робітник.

V Гудеш, деш... а як одгаснеш,
то довго ще, довго одгон...
І здається: десь, там, Донбасний,
тобі відповідає в тон.

VI Відповідають з туману заріччя:
сокири і пилки і дзеньк...
Отут твоє, Харків, обличчя,
тут твій центр“.

В даному прикладі I й II строфа, IV й V з'єднані „стиком“ на підставі анафор відповідних періодів; а II й III, III й IV, V й VI строфи з'єднані „стиком“ стрф за допомогою анафоричного об'єднання відповідних рядків. Крім того, цей вірш може бути прикладом „кола“ віршу, що захоплює рими (ч I,1=ч VI,3 „обличчя“) та суголоси (ч I,3=ч VI; „многоріччя“; „заріччя“), при чому перший період I строфи має інтонацію питання; а другий (коловий) період останньої строфи з'являється ніби відповіддю, при чому обидва рядки цього періоду об'єднані анафорою („отут“, „тут“); нарешті, другий рядок II строфи є прикладом „кола“ рядка („тупу“).

СТРОФІЧНІ ФОРМИ З КАНОНІЗОВАНИМИ ПОВТОРАМИ

Як відомо, до зазначених форм відносяться: рондо, рондель, тріолет, газела і т. ин. У Тичини зустрічаємо ронделі („Плуг“, 37) —

„Іду з роботи я, з заводу (1)
маніфестацію стрічать. (2)
В квітках всі улиці кричать:
нехай, нехай живе свобода!“

Сміється сонце з небозвода,
кудись хмарки на конях мчать...
Іду з роботи я, з заводу (1)
маніфестацію стрічать. (2)

Яка весна! Яка природа!
У серці промені згучать...
— Голоту й землю повінчать! —
тоді лиш буде вічна згода.
Іду з роботи я, з заводу“.

В даному разі маємо композиційну „спіраль“, канонізовану в спеціальному повторі⁴⁵⁾. 1,2=7,8; 1=13; рими такі: авва; авва; авваа (у Тичини маємо в II строфі таку схему рим: авав); після 4 й 8 рядка маємо синтаксичну павзу, якої конечність відзначена в теорії⁴⁶⁾. Другим прикладом ронделі є („Плуг“, 38) —

„Мобілізуються тополі
під хмарним вітром на горі...
Уже давно ми на порі,
давно всіх кличемо: до волі!“

До всі, бідні, босі й голі!
не час сидіти у норі!
Мобілізуються тополі
під хмарним вітром на горі...

Гукнем же в світ про наші болі!
Щоб од планети й до зорі —
почули скрізь пролетарі,
за що ми б'ємся тут у полі!
Мобілізуються тополі...“

Цей приклад, що до місця повторів та порядку рим, абсолютно аналогічний попередньому; варт відзначити „стик“ першої та другої строф („до волі“) — „стик“ в повному розумінні цього слова.

КОМБІНАЦІЇ РІЗНИХ ФОРМ ПОВТОРА

В попередніх розділах роботи вже відзначено використання поетом різних форм повтора в одному вірші. Можна навіть намітити певну еволюцію що до цього: коли в „Сонячних Кларнетах“ і „Плузі“ поет здебільшого використовує одну форму повтора, яко композиційний засіб, то в „Вітрі з України“ ми зустрічаємо комбінації різних форм повтора, що іноді — всі разом — досягають значіння композиційних засобів (приклади цьому були й раніше).

В цьому розділі ми розглянемо ті приклади, що не ввійшли в попередні розділи й що являють собою використання різних форм повтора; ці форми можуть досягати й не досягати значіння композиційного засобу.

Наприклад („Сонячні Кларнети“, 18) —

„Подивилась ясно, — заспівали скрипки!
Обняла в-останнє, — у моїй душі. —
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!“

Знав я, знав: навіки, — промені як вії! —
Більше не побачу — сонячних очей. —
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені як вії сонячних очей!“

Ефект полягає в тому, що четвертий рядок обох строф складається з других половин перших двох рядків відповідної строфи (курсив); крім того, маємо епіфори третіх рядків обох строф („в чорному акорді“). Але в цілому ми маємо приклад широко-розгорнутої системи внутрішнього, психологічного паралелізму: перша строфа в великій мірі інтерпретує „обставини“ (І, 3), зовнішню дію („подивилась ясно“, „обняла в-останнє“); вся-ж друга строфа інтерпретує „психіку“; одже елемент „психічного“ має й І строфа: перші половини перших двох рядків інтерпретують „обставини“ (приклади вище), а другі половини — дані психіки,

реакцію на цю зовнішню дію; так само, 3-й рядок I строфи інтерпретує „обставини“, а четвертий — психічні дані; утворюється ніби своєрідний ритм між зовнішніми обставинами й психічними даними.

Цікавим прикладом є також („Сонячні Кларн.“, 29) —

Світає...

Так тихо, так люблю, так ніжно у полі.
Мов свічі погаслі в клубках фіміяму,
В туман загорнувшись, далекі тополі
В душі вигравалють мінорну гаму.

Вже дніє поволі...

Так тихо, так люблю, так ніжно у полі.

Світає...

Все спить ще: і небо і зорі безсилі.
Лиш птах десь озвався спросоння ліниво,
Та пень обгорілий, мов піп на могилі,
„Безсмертний, помилуй!“ — кричить мовчазливо.

Видніє що хвилі...

Все спить ще: і небо і зорі безсилі.

Світає...

Проміннями схід ранить ніч, мов мечами.
Хмарки золоті поспішають на битву.
Безмовні тумани тримтять над полями
І з ними стаю я на ранню молитву:

О зглянься над нами!

Защо нас Ти раниш у серце мечами?“

Може бути подвійна аналіза цього віршу: коли вважати, що в кожній строфі 7 рядків, тоді всі вони будуть об'єднані анафорою „світає“, а повторення 2 й 7 рядків доведеться тоді розглянути, як спеціальний вид рефрену⁴⁷), при чому ритмічне відокремлення 6-го (передостаннього) рядка ніби готує ґрунт для рефрену (курсив). Одже, на підставі ритмічного відокремлення першого рядка, його можна розглядати, як заспів, аналогічний перед усіма строфами, що своїм повтором інтерпретує „нагнетание“ світанку; цей рядок, таким чином, ніби не входить в склад строфи, що замикається „колом“; в перших двох строфах рядки „кола“ повторюються абсолютно точно; в третій строфі — неточно: останній рядок мотивується тематично инакше („Защо нас Ти раниш...“) І з'являється на іншому інтонаційному тлі, супроти першого рядка. Такий повтор, між іншим, дуже цінний з художнього боку, бо він не лише відновлює перший елемент повтору, але збагачує цей елемент новими даними, чи то тематичного, чи інтонаційного, чи якого іншого

порядку. Крім того, в III строфі маємо приблизний синтаксичний паралелізм таких рядків:

Хмарки золоті поспішають на битву,
Безмовні тумани тримтять над полями.

Зазначене вище „нагнетание“ світанку відзначене в передостанніх рядках I й II строф („Вже дніє поволі“, „Видніє що-хвилі“); ці рядки об'єднані й приблизним синтаксичним паралелізмом. Нарешті I й III строфи дають приклад захованого психологічного паралелізму: спочатку йдуть дані природи, потім — психіки (в I строфі: „...далекі тополі в душі вигравають мінорну гаму“; в III строфі: „Із ними стаю я на ранню молитву...“ й до кінця); в I строфі кінець інтерпретує також дані природи ⁽¹⁸⁾).

Дальший приклад („Вітер з України“, 7 — 8) —

„Нікого так я не люблю,
як вітра вітровіння.

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він замахнеться раз —
рев! свист! кружіння!
і вже в гаю торішній лист —
як чортове насіння...

Або: упнеться в грузлую ріллю,
піддасть вагонам волі —
ух як стремлять вони по рельсах,
аж нагинаються тополі!...

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Сидить в Бенгалії Рабіндранат:
нема бунтарства в нас: людина з глини. —
Регоче вітер з України, }
вітер з України. }

Крізь шкельця Захід мов з-за ґрат:
то похід звіря, звіря чи людини? —
Регоче вітер з України, }
вітер з України! }

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він корчувату голову з Дніпра:
не ждїть, пани, добра;
даремна гра!
[Ах,

нікого я так не люблю,
як вітра вітровіння,
його шляхи, його боління
і землю, землю свою.]“

В даному разі маємо „коло“ віршу (курсив) з „исходом“ (три останніх рядки); кінцевий повтор колового елемента починається з „Ах“ (як вступний акорд „колового“ завершення) і захоплює суголоси рим („боління“); так само початковий елемент „кола“ захоплює суголоси („кружіння“, „насіння“). В середині вірш повторенням рядка „Чортів вітер! Проклятий вітер!“ поділяється на 2 частини (по 2 строфи в кожній); можна розглядати це повторення рядка як *suī generis* „спіраль“ (воно стоїть перед двома строфами I частини, після неї й після другої частини); сам рядок може бути прикладом епіфори половин рядка („вітер“) і синтаксичного паралелізму в межах цих половин. В першій частині обидві строфи розпадаються кожна на 2 періоди; цей розподіл мотивований тематично: перші періоди обох строф характеризують дію вітра, його напрямок („Він замахнеться раз — рев! свист! кружіння!“; „Або: упнеться в грузлу ріллю, піддасть вагонам волі“); другі-ж періоди — наслідок цього („і вже в гаю торішний лист...“, „ух, як стремлять вони по рельсах, аж нагинаються тополі“). Обидві строфи другої частини об'єднані однаковою епіфорою-рефреном, що займає другі періоди обох строф („Рече вітер з України, | вітер з України“). Нарешті, рядок „його шляхи, його боління“ дає приклад анафори половин рядка (курсив).

Цікавим прикладом є вірш „Надходить літо“ („Вітер з України“, 13 — 14); зазначена назва є в той же час елементом колового повтора. Але, крім того, весь вірш пронизаний повторами; в I строфі: „надходить літо“, „в садках додолі цвіт, додолі цвіт“, „повніє далина“; в II строфі: „гойдає вітер мак, і мак і явори“; в III строфі маємо коло двох рядків (5 та 6): „Тиша. Лиш на кутку і дзв'язк і стун. Проїде вулицею хтось. Тиша“. Крім того, II й III строфи об'єднані епіфорою:

„Це десь за тиждень вже й жита
почнуть мов справжні зорювать“.

В IV строфі: „Хитає головою дід“. В V строфі: „Дитина ручками, дитина ніжками...“

Маємо, крім того, приклади синтаксичного паралелізму („Рясніє небо“, „повніє далина“), дієслівні початки перших трьох рядків III строфи („пережили“, „визволили“, „поділили“).

Дальший вірш („Вітер з України“, 22 — 23) —

„Немов той Дант у пеклі,
стою серед бандитів і злочинців,
серед пузатих, ситих і продажних,
серед дрібних, помстливих, тупоумних,
на купі гною жовчного, що всмоктує,
затягує на дно:
співай, поете, з нами в тон!

Стою мов скеля непорушний.

І кубляться круг мене
в багні, в болоті мов гадюки,
клубком спілітаються і падають,
й твань їм рота заливає...

...[О, будьте прокляті ви] всі — я
вас не знаю!

Не доторкайтеся! не вийте!..

...[О, будьте прокляті ви] ще раз!..

Стою — мов скеля непорушний“, —

є прикладом „кола“ (курсив) з „зачином“ (фігурна дужка). Але, крім цього, в самому вірші ми маємо повтор, означений квадративими дужками; вважати його за внутрішнє „коло“ не можна, бо цей повтор не сприяє формуванню строфи й композиційному розподілові матеріялу⁴⁹⁾.

Так само не можна вважати повторами композиційного значіння повтори в гексаметрі „Хмари кругом облягли“⁵⁰⁾ (елементи: „кинулось, вихром заграло, мішаючись наче у танці“, „вниз та униз осідало, мішаючись наче у танці“) та „Повстанцях“⁵¹⁾ (елемент: „один за одним — все на конях, один за одним ще й співають“).

В творі „Клеон і Діодот“⁵²⁾ ми маємо розподіл матеріялу на певні періоди, неоднакової величини; зустрічаємося тут і з повторами: так в другому періоді маємо „коло“ (перший рядок періода: „Гамір атенці зчинили, неначе готовили бурю“, „Гамір атенці зменшили, а скоро і зовсім затихли“); ці-ж приблизно повтори маємо в 4 періоді („Гамір атенці зчинили, на два табори поділившись“, „Гамір атенці зменшили, а скоро і зовсім затихли“), але значіння „кола“ тут вони не мають; аналогічні ці періоди і своєю тематикою (в першому даються обставини перед промовою Клеона, в другому — перед промовою Діодота). Третій і п'ятий періоди дають самі промови; ці періоди однаково починаються („Кинувши оком навколо, так він почав говорити“) й приблизно однаково кінчаються (в III періоді: „Раджу вам довго не думать. Більш не скажу ані слова“, в V періоді: „Раджу про це вам подумать. Більш не

скажу ані слова“). В VI періоді маємо повтори, аналогічні з IV періодом („Гамір атенці зчинили, на два табори поділившись“); крім того, ці періоди об'єднуються анафорою, що захоплює 2 рядки („Тільки зійшов він униз, сколхнулось кругом як на хвилях. Гомін пробіг мов той вітер і раптом зірвалось зусюди“). В останньому періоді (VII) маємо тематичне завершення: „исход“ цілого віршу (голосування з приводу мітілення); при чому цей період має повтор II, IV й VI періодів („Гамір атенці зменшили, а скоро і совсім затишли“). Перший період можна вважати за тематичний „зачин“ (обвинувачення мітілення). На підставі цієї аналізи можна бачити, що в основу композиційного розподілу матеріалу покладено тематичний принцип; при чому цей розподіл стверджується й повторами композиційного значіння.

Зустрічаємося в цьому творі з випадковими повторами — анафорами; в III періоді:

„Краще нехай уже гірші закони, але щоб
незмінні,
Краще нехай неосвіченість, ніж ота вченість
безвольна!“

В V періоді:

„Виступив я не для того, щоб тут заперечить Клеону,
Виступив я не для того, щоб з вами
судить мітілення.“

В VI періоді:

„Цитьте, мужі, не треба: пора розпочать голосовку.
Цитьте!—гукнули й стратеги, і зблідли послі
мітіленські“.

Наступний вірш („Вітер з України“, 24—25) —

„За всіх скажу, за всіх переболію,
я кожен час на звіт іду, на суд.
Глибинами не втану, не змілію,
верхівлями розкрилено росту.“

Ніколи так душа ще не мужала!
Ніколи так ще дух не безумів!
О, дух ясний—без яду і без жала—
давно ти снів?—а вже сучасний дії

всього мене обняв, здавив, напружив,
і я встаю, нову вдихаю міць.
Не мрію, ні, повіки я розмружив—
іронія і гордість на ліці,
іронія...

Товариство, яке мені діло,
чи я перший поет чи останній?
Надівайте корони і йдіть, }
отвержайте уста... }

Товариство, яке мені діло,
чи я пізній предтеча, чи ранній?
Удавайте пророків і йдіть, }
отвержайте уста... }

Там за мною, за мною, за мною,
я не знаю там скільки іде!
Перед мене твердою ходою
наступаючий день.

Там за мною, за мною, за мною
і від плуга й від трудних станків.
Перед мене щасливеє море,
море голів...

Ну куди-ж я піду після цього,
ну куди-ж я оглянусь на вас,
коли сонце пронизує розум,
сонце уста?

Я дійшов свого зросту і сили,
я побачив ясне в далені.
Товариство, яке мені діло,
чи я перший чи ні?"

ніби розпадається на дві частини: першу (три перших строфи) можна вважати за великий „зачин“; друга-ж частина об'єднана „колом“ (курсив). В „зачині“ маємо анафору половин і рядка I строфи („за всіх...“), анафору перших двох рядків II строфи („ніколи“), тематичне „нагнетання“ в перших трьох рядках I строфи. Що до „кола“, то перші чотири строфи його (цеб-то IV, V, VI й VII строфи віршу) збудовані досить цікаво: вони розпадаються на 2 частини (по 2 строфі в кожній), при чому перші періоди строф в кожному періоді подібні один до одного, теж можна сказати й про останні періоди; нарешті, можна говорити про анафору IV й V строф („товариство...“), VI й VII („там за мною...“); а також про епіфору IV й V строф („отвержайте уста...“), VI й VII строф („перед мене...“); крім того, в IV та V строфах маємо захоплення суголосів рим (ч. IV, 2: ч. V, 2 „останній“, „ранній“)... В цьому-ж „колі“ маємо анафору перших двох рядків VIII строфи („Ну куди-ж я...“) і тих же рядків IX („я...“). В двох останніх рядках VII строфи маємо „стик“ („море...“); і анафора VI й VII строфи дає приклад повтора

(„за мною...“) з метою „нагнетання“. Зазначений в початку цієї аналізи розподіл вірша на 2 частини стверджується й різними ритмічними тенденціями: „зачин“ має ямбічну тенденцію, „коло“ — анапестичну.

Дальший приклад („Вітер з України“, 66, 67).

„I: Мов пущене ядро з гармати
Земля круг сонця творить цикль.
Тюпцем круг неї лисий місяць, —
беззубо дивиться в монокль!

II: О, скільки на землі беззубих,
боятися сонця і води!..
Роди нам, земле, юних серцем,
о земле, велетнів роди!

III: Народи йдуть, червоно мають:
свободі путь! свободі путь!
І кров'ю землю напаяють
і знов у землю тліть ідуть.

IV: Але на зміну їм — у муці
другі встають під дзенькіт куль,
що движуть сили революцій
в новий октябрь, новий іюль.

V: Вставай, хто серцем кучерявий! }
Нова республіко, гряди! }
Хлюпни нам, море, свіжі лави! }
О земле, велетнів роди! }

VI Мов пущене ядро... (точний повтор I строфи)

VII: Дивись, дивись: нема поради,
нема тепер шляху до мас.
Цвіли колись твої декади,
поки ти жалко не погас.

VIII: { Горить же всі, хто кучерявий (далі повтор V строфи) — являє собою двохфазну систему повторів двох строфічних елементів, або просто перехресний повтор двох елементів, за нашою схемою *хуху* (I=VI; V=VII); як можна бачити в середині віршу елементи повтора (V і VI) збігаються; між цими строфами повтора міститься останній матеріал віршу. Відзначимо окремі повтори, що впливають на композицію окремих строф: 1) епіфора II й V (а значить і VII) строф („о земле, велетнів роди“), 2) синтаксичний паралелізм 3 й 4 рядків III строфи, 3) анафора, що супроводиться синтаксичним паралелізмом половин

4 рядка IV строфи, 4) повтор половин 2 рядка III строфи („свободі путь“), 5) повтор на початку 1 рядка VII строфи („дивись“). Крім того, цікаво відзначити синтаксичну будову V (=VIII) строфи: непаристі рядки мають на першому плані дієслова — присудки („вставай“, „хлюпни“), а паристі рядки — на останньому („гряди“, „роди“); це-ж дозволяє говорити про дієслівно-присудкову анафору непаристих рядків, та про таку-ж епіфору паристих рядків, або-ж про дієслівно-присудкове (синтаксичне) „коло“ періодів зазначеної строфи; звичайно, тут і „анафору“ й „епіфору“ й „коло“ треба розуміти наближено.

Прикладом тематичного завершення віршу може бути („Вітер з України“ 72, 73).

„Вертаюсь по Кузнечній. Сонце
ще тільки-тільки. Так: мов тінь
квачем. Тополя червоніша!..
Ще розговляються, ще тиша,
така на всьому лінь!

Льодок. Граки за ніч похрипли,
а все-ж. За ними скрізь цвірінь,
а там десь голуб в гулких нішах...
Ще розговляються, ще тиша,
така на всьому лінь!

Чого-ж я чую шум?
Чому в мені бадьорість?
Який там флот
з незавойованих висот
шалену розвиває скорість?

І звідки дзвін?
І звідки в грудях спочуття безкрає?
Не Воскресіння, не Різдво —
нове новітнє торжество
шумить і наближає.

І як наблизиться, впаде —
то многі з нас посліпнуть.
Такий там світ,
такий там думки літ, —
що многі з нас посліпнуть.

Не те, щоб ми були старі,
а просто: грандіозу
не в силі віри ми понять,
не в силі ще язичества прийнять
таку велику дозу.

Сліпить як очі сонце! Синє
таке зелене небо. День.
Вже день, а ми ще по соборах,
а потім розговляємся по норах
і переспівуєм пісень.

Вже зовсім день!“

Елементами „кола“ є I, II й остання строфа, можна відзначити повтори словесних груп („розговляються“ і т. ін.), але остання строфа з'являється на іншому тематичному тлі (I: „Сонце ще тільки-тільки...“; VII: „Сліпить як очі сонце...“); тому й підкреслили ми тематичне завершення матеріалу. Друга строфа об'єднується з першою за допомогою епіфори (строф) 2 останніх рядки „ще розговляються...“), що захоплює суголоси рим: ч. I, 2: ч. II, 2 („тінь“: „цвірінь“), ч. I, 3: ч. II, 3 („червоніша“: „нішах“) Зазначені строфи (I, II й VII) охоплюють „колом“ III, IV; V й VI строфи; в композиції останніх можна відзначити: 1) анафору 1 й 2 рядків III строфи, 2) теж в 1 й 2 рядках IV строфи, 3) теж в 3 й 4 рядках V строфи, 4) теж в 3 й 4 рядках VI строфи, 5) повтор 2 й 5 рядків в V строфі можна розглядати, як спеціальний тип рефрену. Нарешті, в VII строфі треба відзначити повтори, що не сприяють композиційному розподілові матеріалу (курсив).

Щоб закінчити цей розділ, нам доведеться розглянути з боку повторів „Думу про трьох вітрів“ та „Фугу“.

„Дума“ („Сонячні Кларнети“, 57—60⁵³) збудована на „спіралі“ повтора „На ранній весні-провесні, Гей, на світанні гук“; в межах цього п'ятикратного повтора містяться 4 частини-періоди (не строфи) „думи“. Вся „дума“ перейнята великою кількістю синтаксичних повторів, що є характерною ознакою дум⁵⁴). Кожна з трьох останніх частин думи тематично поділяється на 3 розділи: в першому маємо те, що „подумав, помислив“ той або інший вітер; в другому — те, що цей вітер зробив, в третьому — реакцію на це з боку людей; такий тематичний розподіл стверджується композиційними анафорами: для першого розділу: „Що... Вітер... так собі подумав, так помислив“; для другого: „Тож... Вітер“ (летить, налітає); для третього: „Тоді тес люде зачували“. Лише перша частина „думи“ поділяється трохи інакше: в першому — „Сонечко сходило“, в другому „промовляло“, в третьому „Тес вітри зачували“ (звичайно, можна поділити цю частину інакше, на 2 періоди, але це великої ролі не грає, бо взагалі ця частина збудована інакше, ніж 3 останніх).

Що до „Фуги“⁵⁵), то в ній ми маємо повтор двох елементів: перший елемент:

„... вітер вітер ві
терзає дуба кле
на хмарах хмуре сон
це знов осінній ві“;

цей елемент повторюється з варіацією в перших двох рядках:

„вітер кликне кла
наклони дуба кле“.

Другий елемент:

„Прислухаюсь:
голос, що вкруг росте,
в собі я ношу.

Живе — давно розпалось на клітини,
клітина — в землю, в зелень, шум.
І той протест, і той огонь, що був у них —
тепер він зелень, шум...

Шуми, шуми, рясне верхівля,
епоха наша вітряна!
Проходь з старого кладовища,
мелодіє моя“.

Порядок цих повторів такий: *ххху*; таким чином, можна говорити про два „кола“, в межах віршу; перед першим колом маємо „зачин“, після другого „исход“; при чому обидва кола мають між собою розмежування рядками:

„Дугами горби лягли...“ і т. ин.

В самому матеріалі фуги, що міститься між цими повторами, можна найти дуже багато прикладів повтора рядків, слів, повторів, що вкладаються в накреслені вище схеми, нарешті, повторів „неорганізованих“; багато також є прикладів синтаксичного паралелізму, їх легко найти самому. Скажу декілька слів про саме використання в поезії суто-музичної композиційної форми (в даному разі „фуги“); оскільки ми маємо в даному вірші приклад дійсно „фуги“, сказати це може лише спеціаліст. На мою думку, споріднення між поезією й музикою мусить іти не в напрямку переймання композиційних форм одного мистецтва другим; лише ті форми, які виникають органічно в двох споріднених галузях мистецтва, можна вважати тривкими, сталими; пригадую „Сонатну“ будову Брюсовського „Воспоминання“, яка утворює до деякої міри враження штучности; у всякому разі це переймання композиційних форм одного мистецтва

другим — проблема, яку можна поставити, але не дати певної відповіді. Поезія й музика — рідні сестри що до свого походження, але нині цілком самостійні; тому потрібна велика обережність в розв'язанні зазначеної проблеми; як на одну з таких спроб, можна дивитися й на „Фугу“ Тичини.

КОМПОЗИЦІЯ VERS LIBR'у

В попередньому розділі ми аналізували приклади комбінації різних повторів, при чому розглядали переважно вірші, написані канонічними розмірами.

Перейду зараз до аналізу композиції vers libr'у поета: в таких віршах принцип композиції художнього матеріалу набуває особливого значіння, бо, як каже Жирмунський, „відсутність строгої метричної композиції в звичайному розумінні слова, цеб-то поділу на рівні з боку метру рядки, періоди, строфи, висуває на перше місце другі важливі фактори композиційної будови — і перш за все різні форми ритміко-синтаксичного паралелізму“⁵⁶).

Отцей вірш („Сонячні кларнети“, 37) —

„пробіг зайчик.
Дивиться —
Світанок:
Сидить, грається,
Ромашкам очі розтулює.
А на сході небо пахне.
Півні чорний плащ ночі
Вогняними нитками сточують.
— Сонце
Пробіг зайчик“, —

можна розглядати, як коло вірша з елементом повтора в один рядок, при чому 2, 4, 5, 6, 8 рядки мають на своєму кінці дієслова-присудки.

Майже те-ж саме можна сказати про вірш („Сон. Кл.“, 38):

„Випив доброго вина
Залізний день.
[Розцвітайте, луги! —
: я йду — день —]
[Пасітесь, отари!
: до своєї любові — день —]
[Колисково, колоски! —
: удень.]
Випив доброго вина
Залізний день“.

Тут маємо „коло“ віршу з елементом повтора в 2 рядки; матеріал, замкнений „колом“, розподіляється на 3 періоди,

по два рядки кожний; ці періоди збудовані майже однаково в своїх перших рядках (цеб-то в 3, 5 й 7 рядках віршу): на першому плані стоїть дієслово в вольовому способі („розцвітайте“, „пасітесь“); захований наказ маємо в „колисково“ 7 рядка (1 рядок третього періоду), на другому плані зазначених рядків маємо „звертання“: „луги“, „отари“ „колоски“; в других рядках означених періодів (цеб-то в 4, 6, 8 рядках віршу) маємо епіфору „день“, „удень“. На підставі цих даних можна говорити взагалі про аналогічну синтаксичну й композиційну будову зазначених періодів.

Цікавим прикладом може бути („Сонячні Клар“, 39) —

„Коливалося флейтами
Там де сонце зайшло.
Навшпиньках
Підійшов вечір.
Засвітив зорі,
Прослав на травах тумани,
І, на вуста поклавши палець,—
Ліг.
Коливалося флейтами
Там де сонце зайшло“.

В даному разі маємо коло вірша (елемент повтора — 2 рядкам; крім того, маємо дієслівно-присудковий початок 4, 5, 6, 8 рядків. „Коло“, якого кожен елемент становить 3 рядки, є —

„Укрийте мене, укрийте:
Я — ніч, стара,
Незду жаю.
Одвіку в снах
Мій чорний шлях.
Покладіть отут м'яти,
Та хай тополя шелестить.
Укрийте мене, укрийте...“
(і т. д., точний повтор).

Крім того, слід відзначити повтор вольового способу дієслова („укрийте“, „покладіть“): той-же імпульс в реченні „хай тополя шелестить“.

Прикладом „кола“ віршу, з елементом повтора в 3 рядки, може бути („Сонячні Кларнети“, 56) —

„Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А так — зоря.

Благословляю, синку, на ворога“... і т. ин.

Елемент повтора дає приклад синтаксичного паралелізму.

Прикладом „кола“ віршу з „зачином“ може бути („Сонячні Кларнети“, 55):

„Кладусь я спать. Три янголи в головах стоять. Один янгол все бачить, Другий янгол — все чує, Третій янгол — все знає.	
--	--

І приснився мені
Син.

Наче він сам проти ворога ставав,
А той обступає, просто в груди рубає!
(Перший янгол вид свій закриває).

І ніби поле рівне, рівне та зелене
І вітер стеле спів: „прощайте, нене!“
(Другий янгол із хрестом до мене).

І вітер стеле: „Не сумуйте, смерти той не знає,
Хто та Україну помирає!“
(Третій янгол серце звеселяє).

І приснився мені
Син“.

„Зачин“ становлять перші 5 рядків, при чому останні 3 рядки „зачина“ дають приклад синтаксичного паралелізму. „Коло“ означено курсивом і крім того встановлюється тематично (сон). В межах „кола“ вірш розподіляється на 3 частини — строфи, по 3 рядки в кожній; цей розподіл стверджується тематично, а також за допомогою сусідніх рим, однакових для даної строфи; при чому, рими першої строфи („ставає“, „рубає“, „закриває“) своїми суголосами подібні до рим третьої строфи („знає“, „помирає“, „звеселяє“); таким чином, можна говорити про „коло“ суголосів рим між першою та третьою строфою, — коло, що міститься в межах вищезазначеного кола („І приснився мені Син“). Можна також говорити про „епіфору“ строф, — „епіфору“, звязану до деякої міри з психологічним паралелізмом в межах кожної строфи (підкреслено дужками третього рядка). Крім цього, маємо випадкові повтори: 1) анафоричне „і“ в перших двох рядках II строфи, 2) анафору 2 рядка II строфи та 1 рядка III строфи („І вітер стеле“).

Прикладом захованого тематичного кола може бути („Сонячні Кларнети“, 54) —

„У золотих своїх дворів
[Свята Неділя] вийшла.
Тихо. [Сумно].
Ніщо не пролетить, не заспіває... (пропуск 8 рядків)
[Сумно].
[Зелена Неділя].

Повтор словесних груп означений квадративими дужками.

Можуть бути також повтори не композиційного значіння, наприклад („Плуг“, 19) —

„І уклонившись праху,
ми сходили з гори.
— І знов тиран. І знов неволя.
Хрипкий далекий пароплав
сигару закурив... (пропуск 6 рядків).
... Забренив струнний гнів.
Заходили дерева і пристань... (пропуск 4 рядків)
(Забренив струнний гнів) —
Ой, буде ще потопу,
і сміху
і вина?“

Курсивом означений повтор рядка, що немає композиційного значіння. Третій рядок дає приклад анафори половин рядка („і знов...“).

Прикладом складної й дуже цікавої композиції є („Вітер з України“, 9 — 10):

„Сніг. Сніжок.
На княжий теремок.
День і ніч круг нього ходить,
плаче голосок:
— Ой князю, князьочку,
чи ти за Дунаєм,
чи ти на Дону?
Дай про себе вісточку,
бо умру.
Прислухається княгиня — тільки сніг,
тільки сніг та сніжок,
та за полем та за лісом
голод — голосок:
Батька війна!
Матері' ма!
Хто пооре, хто засіє?
А - а!

Ой, яка пустеля.

Тут княгиня знов:

— Послужи ще ти, вітрило,
вітре - чорнобров!

Десь князь одступає
з жменькою княжат,—
одвертай од нього стріли,
посилай назад.

Прислухається княгиня — а вітру нема,
тільки сніг та зима,
та за полем та за лісом
чути голоса:
Ми тебе одвернем!
Ми тебе пошлем!
Будеш ти лежать як князь твій —
каменем...

Ой, яка пустеля.

— Дніпре, Дніпре сон-дрімайло,
та нам батько всім.
Встань хоч ти — коли без князя —
царство воскресім.

Царство тихе, праве,
мудре на закон:
щоб одні землі гляділи,
а другі корон.

Прислухається княгиня — тільки сміх,
тільки труситься сміх,
та шумить, шумить шумище
із-під хат, із-під стріх.
Мо вернувся князь з походу?
Мо дружина прийшла? —

Прислухається княгиня — брязк мечей та яса,
та все ближче голоса:
ми тебе воскреснем!

Ой, яка пустеля“.

Весь вірш повтором епіфоричного типу (курсив) розподіляється на 3 частини, з яких кожна тематично розподіляється на 2 розділи: в першому — слова княгині (за винятком 1 частини, де є тематичний „зачин“), а в другому — те, що княгиня чує; це стверджується й повтором анафоричного типу з початку другого розділу („прислухається княгиня“); в третій частині — цей повтор подвійний з метою „нагнетання“. Утворюється, таким чином, в кожній частині дещо, подібне до *aufgesang*’а (1 розділ) та *abgesang*’а (2 розділ⁵⁸). Крім того, маємо випадкові повтори, що так або інакше впливають на композицію чи то розділу, чи то

строфи. Так, об'єднані анафорою рядки: 1) 2 та 3 в II строфі першої частини („чи ти...“), 2) 1 та 2 в IV строфі другої частини („ми тебе...“), що об'єднані й синтаксичним паралелізмом; 3) рядки в кінці третьої частини („Мо вернувся...“, „Мо дружина...“). Маємо „стик“ I й II строфи в третій частині („царство“), „стик“ 1 й 2 рядка в III строфі першої частини („тільки сніг“) і тих самих рядків в тій самій строфі третьої частини („тільки сміх...“). Маємо повторення рядка „та за полем та за лісом“, зв'язане з анафоричними повтореннями („прислухається княгиня“), відзначеним вище; цей рядок повторюється в I та II частинах; нарешті, у всіх інших розділах повторюється „голоса“, „голосок“, що стверджує зазначений вище розподіл частин на 2 розділи⁵⁹).

Цікавим прикладом тематичної композиції може бути („Вітер з України“, 15 — 16) —

„Кожі Микита м'яв —
прийшли к ньому люди,
прийшли в сльозах к ньому люди:
ой, горе, Микито, якби ти знав,
горе, якби ти знав!

Король змій
город оступив —
ну що ти йому скажеш?
Помилюю, як крові наплюся —
ну що ти йому скажеш?

Найшов на Микиту гнів —
голови не підвів,
дванадцять кож під його руками
трісь! трісь!

Прийшли к ньому в друге:
і в кожного ніс обрізаний,
і в кожного уші обрізані,
і в кожного губи.
І таке загнусадили щось:
ой, горе, Микито, якби ти знав,
горе, якби ти знав!

Найшов на Микиту жаль —
дурнями їх обізвав:
от уже дурні, так дурні,
й коли вони переведуться!

Прийшли к ньому в третє:
і кожен перед собою вів:
жінку без голови,

сина без голови,
і так страшно, так смішно ступали ноги —
немов-би живі...

Тут Микита зірвавсь —
усі ви безголові!
Ну що з того, що я вам поможу?
Ви тричі приходили і тричі ті-ж сами —
які ви нетями!
Де ваші багатії?

А! — пролунало — і стало мовчання.
Розширилися очі — і стало мовчання,

— Чом в їх уші не порізано?
— Чом в їх синів не порубано?

А! — розірвалось — і стало мовчання.
Розширилися очі — і всі догада —
(лисніла кров із мертвих...)

Поклали мертвих окремо.
Живі стали окремо.
Вдарилі на багатія!
Микита на короля!

Аж закипіла земля...

Весь вірш розподіляється тематично на 3 частини + „исход“; цей розподіл стверджується анафорою „Прийшли к ньому...“ (перший рядок „Кожі Микита м'яв“ можна вважати за тематичний вступ); перша з цих трьох частин розподіляється на 3 періоди, друга — на два; третя — складніша, але тематично всі три частини розподіляються на 2 періоди кожна: перший — про те, як прийшли люди й що вони казали, другий інтерпретує реакцію на це з боку Микити (що стверджується повторами анафоричного типу: „Найшов на Микиту...“ — в I й II частинах, „Тут Микита зірвавсь...“ — в III частині). Крім того, в третій частині маємо ускладнення в формі діалога: після слів Микити (з анафорою „Тут Микита зірвавсь...“) іде відповідь: „А! — пролунало...“ з об'єднанням обох рядків епіфорою „і стало мовчання“; потім знову слова Микити, об'єднані анафорою „Чом в їх...“; і, нарешті, остання відповідь, об'єднана анафорою з першою відповіддю „А! — розірвалось...“; рядки, що залишаються, можна вважати за тематичний „исход“. Маємо, крім того, в цьому вірші, в другій частині, анафоричне об'єднання трьох рядків („і в кожного...“); в першій частині — повтори рядків:

„...прийшли к ньому люди,
прийшли в сльозах к ньому люди...“; або
„... ой, горе, Микито, якби ти знав,
горе якби ти знав!“

Останні два рядки без ніякої зміни повторюються в кінці I розділу другої частини зазначеного віршу.

Пікавим прикладом композиційної будови може бути вірш („Вітер з України“, 30 — 31) —

{ „Осінь така мила,
осінь
славна.

Осінь матусі їсти несе:

Борщик у горщику,
кашка у жменці,
скибка у пазусі,
грушки в хвартушку.

{ Осінь така мила,
осінь
славна.

Прийде, поставить: мамо, спите?

Підведуться мати:

це ти, моя доню?

— Я ішла все лісом,

дуб мене за хустку,

він хотів догнати,

борщик однять!

{ Осінь така мила,
осінь
славна:

— Мамо, мамусю, чом не їсте?

Бистро подивились

очі матусі,

зсунулось тіло,

звісилась рука...

{ Осінь така мила,
осінь
славна:

— Мамо, мамусю, чом не їсте?“

Весь цей вірш тематично розподіляється на 3 частини, при чому розподіл цей стверджується повтором анафоричного типу:

„Осінь така мила,
осінь
славна“.

Крім того, можна говорити про „коло“ цілого віршу: на це дає нам право повтор в кінці зазначеного елементу (фігурна дужка); але повтор рядка „Мамо, мамусю, чом не їсте“ (курсив) після цього елементу дає можливість гово-^{ри}ти про „коло“ останньої частини віршу. Вибірність зазначеної композиції ускладнюється прикладами синтаксичного паралелізму:

„Борщик у горщику,
кашка у жменці,
скибка у пазусі,
грушки в хвартушку...“
або „...зеунулось тіло,
звісилась рука...“

Прикладом тематичного завершення віршу може бути (Вітер з України“, 33) —

„Ми кажемо: [сходить] сонце!

А це:

Уранці

маленька дівчинка, червона шапочка —
встає, встає...

Умилась там чи ні —

корзинку — і в ліс голубий!

А в лісі душно!...

На дощ

хмари як собаки:

то за вухом почешуться,

а то зубами клац! клац!

У лісі душно, а тут ще й вовк (місяць):
куди це в путь?

— А з сходу аж на спадень,

бо й там мої живуть,

червоношапочки ждуть не дождуться.

— А може-б я тебе зів? — Ізвіж.

Червона шапочка за ніж!

Вцілила вовку в лису головку,

А сама скорій туди,

де ждуть її, не дождуться.

Ми кажемо: [заходить] сонце“.

Оце „сходить“, „заходить“ на тлі точного повторення інших елементів першого й останнього рядків віршу (курсив) дає вражіння тематичного „кола“ віршу, що розпадається на декілька частин; II й III частини об'єднані

анафорою „... в лісі душно...“; III й IV частини об'єднані епіфорою „... ждуть не дождуться“, при чому в IV частині це повторення ще ускладнене („де ждуть її, ждуть не дождуться“). Маємо також: анафору останніх двох рядків II частини („то“, „ато“); рядові повторення в I частині („встає, встає...“) та в другій („... кляц! кляц!“); синтаксичний паралелізм половин рядка: „маленька дівчинка, червона шапочка...“ і т. инш.

КОМПОЗИЦІЯ „ПРОЗИ“ ТИЧИНИ

Я навмисне беру слово „проза“ в лапки тому, що в прикладах, поданих нижче, ми маємо ритмовану прозу („Золотий го́мін“) ⁶⁰, що іноді ритмами і римами наближається до віршів („З мого щоденника“, „Живем комуною“); в багатьох випадках лише зовнішній вигляд робить даний твір „прозою“. Як каже Томашевський ⁶¹, проза й вірші — це два бігуни, між яким певної границі немає. Наше приймання грає в даному разі велику роль. В окремих випадках може бути питання, проза це чи вірші? І на мою думку, до деяких з прикладів, поданих нижче, це питання може бути віднесене. Але нас цікавлять, головним чином, композиційні й інші повтори в намічених прикладах. Розгляньмо спочатку приклади „Вітра з України“.

Зустрічаємося тут з колом. (Ст. 43).

„Ой хмари, хмари з німецької землі! Це-ж ви зробили славу. Дніпрові булаву дали. Дніпро вертів її сюди-туди і довго любувався. Так-от коли труснем гетьманством! Чудовий сон здійснився! — Сміявся робітник одразу, а потім засмутивсь... (пропуск одного абзаца).

... Ой хмари, хмари з німецької землі...“

Цікавим прикладом є твір (ст. 45):

„Озеро синіми слізьми сходить. Над ним небо: не плач! — каже, а само ридань спинить не може: хмара за хмарию душу розриває. Хмара за хмарию.

По березі — гуси. Мов сніг. Гуси — сніжне лопотіння — кажу я, — чого ви вітра не вгамуете?.. Сад стоїть внизу і пісню осени розучує. (Підбіжить вітер до орхів) — [оріхи ноти ронять пожовклі, співати забули]; (шугне до акацій) — [акації вже надто поспішають]. {Бур'ян кричить: а я? а я?}. (Та вітер розгнівався: усі співати ви негодні! І вже він за селом, за Листопадовим), [і млини йому останню фразу — круга! круга!]. {Бур'ян услід: голубчику, а я?}.

Озеро синіми слізьми сходить. І тільки часом супротивна хвиля немов піском його посипле. Рудим? — По голубому...

Гуси по березі“.

Весь вірш розподілено на 4 абзаци: I та III об'єднані анафорою „Озеро синіми слізьми сходить“, а II та IV — анафорою „Гуси по березі“. Таким чином, в даному разі маємо повтори композиційного значіння; означивши перший повтор через X, а другий — через Y, дістанемо узір XYXY, цеб-то двохфазний повтор двох елементів („фазою“ ми умовно звемо ряд неоднакових повторів); в цій системі міститися матеріал віршу. Крім того, в першому абзаци маємо повтор „хмара за хмарию“, що не має композиційного значіння. В другому періоді маємо цікавий синтаксично-тематичний ритм, коли можна так сказати: речення однакового значіння я взяв в дужки — круглі (для вітру), квадратіві (для оріхів, акацій, млинів), фігурні („бур'ян“, яко епіфора); зміна цих тематичних хвиль дає дуже цікавий узір, що інтерпретує динаміку вітра (використання в Тичини цієї теми відзначає І. Майдан в № 3 „Червоного Шляху“ за 1925 рік; див зноску раніше).

Прикладом цікавої композиції є (ст. 46) —

„[Живем комуною, працюєм]. Поміж горами монастир. Навколо ліс, а перед нами сам Дніпро. Чудний якийсь — ізразу й не впізнавш. Усе він спить, (усе він думає, ніяк не перемріє). [Живем комуною, працюєм].

Як тільки світ — із заступами йдем на монастирське. Ченці минають мовчки нас і довго хрестяться й плюють направо і наліво. Крикучий гонг покличе до сніданку. На-зустріч сонце гімн свій ллє... Сміємся, вірим і горим! Лише Дніпро — ще більше похмурніє. (Усе він думає, ніяк не перемріє)“.

Що до порядку повторів, то він аналогічний до порядку їх в попередньому прикладі; але композиційне значіння їх неоднакове. Перший абзаци замкнений „колом“ елементу X („живем...“), перед повтором цього елементу стоїть в 1 абзаци елемент Y („усе він думає...“), що закінчує собою твір. Коли X — X вважати за одну ланку повтора, а Y — Y за другу, то можна сказати, що тут дві ланки повторів щільно чіпляються одна за одну („щільно“ — тому, що в кінці 1 абзаци Y та X збігаються). Аналогічним прикладом що до композиційного значіння повторів, а також їх локалізації в творі може бути (48) —

„[Вночі фаланги сняться господарства]. А вдень трапляється й на кров. Село підбурено — прийшлося боронитись.

(До крови звикли ми давно, хоч не возводим її в канон).
[Вночі фаланги сняться господарства].

Поранений: „Ви одняли у нас той спокій, якого ввік не верне... Ви бога скинули і зрабували землю — прокляті будьте ви!“

Взяли його, догледіли, читать навчили і пишуть, розкрили перед ним завісу і от тепер він наш. Працює в полі з нами він, в театрі духом спіє, і знає, що не в кожного червона кров. (До крови звикли ми давно, хоч не возводим її в канон)“.

Елемент Х (квадратові дужки) має безсумнівне композиційне значіння („коло“ першого абзаца); а другий елемент У (круглі дужки) наближається до цього значіння, але не досягає його цілком.

Майже аналогічним прикладом є (47) —

„[На капусті жовті метелики, а на Дніпрі — білі].

Вітрила груди пнуть, до сонця весла грають, стежки світають за човнами — і тільки пісня по воді: („Ой гиля, гиля, гусоньки, на став“).

[На капусті жовті метелики, а на Дніпрі — білі].

В човнах все ліс, ліс, що рубаний, що цілий. Голодне місто проковтне і все таки обмерзне. Тоді: хоч дайте-ж ви робітникові! Сміються: всім дамо! Ось ми на зиму в атamani, то може й зовсім вас доб'єм.

(Ой гиля, гиля, гусоньки, на став)“.

Перший період замикається в „коло“ повтором в квадратних дужках; перед повтором елементу Х стоїть елемент У (круглі дужки), що закінчує собою твір. Локалізація повторних елементів та композиційне значіння їх аналогічні цьому-ж у двох попередніх прикладах.

Прикладом, де лише один із повторів досягає композиційного значіння, а другий — ні — може бути твір (50) —

„[Посивів, Дніпре мій. Широкий — змеженів]. О, де-ж твій дух? Де запал твій і сила? Обклався лисинами з берегів: потечу, побіжу по гладенькому дну, дивні царства знайду. (Хочеш мира й спокою? Під чиею рукою?) [Посивів, Дніпре мій. Широкий — змеженів].

По-над тобою хмари — армії хмар! Шалений вітер шаблями розмахує, кричить: хто не з нами — зарубаю! розсічу! А ти: до порогів тічу. (Хочеш мира й спокою? Під чиею рукою?). А море жде, а море виглядає. Усіх, усіх, усіх...

Узір повторів ХУХУ, але лише елемент Х (квадратова дужка) досягає композиційного значіння, бо охоплює „коло“ перший абзац; другий елемент У (круглі дужки) хоч

локалізується вперше поруч із повтором Х в першому абзаці, але твору не закінчує. Маємо анафори речень в першому абзаці та третьому (курсив) та рядове „нагнетание“ „усіх, усіх, усіх...“

Іншим прикладом що до локалізації й композиційного значіння повторів є (52):

„(Дихнуло з півночі і з півдня, з заходу і сходу). Куди тікати? Де сховатися од вітру? [Знялись стовпи піску, жгутами замигтіли з кручі]... Дніпре! буріне минучі!—Мов той ведмідь встає—одною лапою на беріг хлюп! другою під водою...“

Вставай, старий, вставай, давно вже встали Рейн і Волга і Дністер. (Дихнуло з півночі і з півдня, з заходу і сходу). А ну-ж за руки всі, гей-гей!

[Знялись стовпи піску, жгутами замигтіли з кручі...].“

Хоч узір повтора є ХУХУ, але композиційного значіння жоден із повторів не досягає: повтор Х (круглі дужки) не замикає в „коло“ першого абзацу, а локалізується в середині другого абзацу; повтор У (квадратові дужки) хоч і закінчує твір, але не стоїть поруч з повтором Х, локалізуючись вперше в першому абзаці.

Цікавий узір повторів дає (51):

„[Хочеш, Дніпре, я прочитаю тобі?] (Колись клекотіла Вкраїна!...) Од краю до краю з Дністра до Дунаю, туди аж до моря й коло Стародуба—схопилась голота до панського чуба. [(Червоне сонце в безкраїх степах...)]⁶² [Хочеш, Дніпре, я прочитаю тобі?].“

І кидалась шляхта до пап, королів і панство державу собі будувало. Ой, скільки там встало! Ой, скільки лягло... (Колись клекотіла Вкраїна). Дніпро усміхнувся: читай—не читай...

[Червоне сонце в безкраїх степах.]“

В даному разі маємо узір повтора ХУЗ ХУЗ, цеб-то: або двохфазний повтор трьох елементів (ХУЗ ХУЗ), або-ж перехресний повтор трьох елементів, через 2 (ХУЗХУЗ); композиційне значіння цих повторів неоднакове: перший повтор Х (квадратові дужки) досягає композиційного значіння, бо замикає „коло“ перший абзац; другий повтор (круглі дужки) композиційного значіння не має, бо не сприяє формуванню абзаців: він локалізується в середині першого й другого абзаців; нарешті, третій повтор наближається до композиційного значіння, бо він закінчує твір, хоч вперше локалізується в першому абзаці поруч з повтором першого елементу Х. Слід відзначити також анафору двох речень (курсив) в середині другого абзацу.

Аналогічний узір повторів з іншим композиційним значінням їх та з іншою локалізацією маємо в творі (53):

„[Вигулюється там, а тут іще запнуто].

(Блісне, — упусти́ть на чугунне і довго ковзається і гуде). {(Дош іде...)}⁶³)

Коли-б іще, коли-б частіше! Хай пройде бурею весь край! — [Вигулюється там, а тут іще запнуто].

Діди витрушували з люльки, а ми згрібаєм в піраміді. — Дмухни, потужний, рознеси, розвій, щоб не зібрали і довіку! (Блісне, — покотить на чугунне і довго ковзається і гуде). {Дош іде...}“

Елемент Х (квадратові дужки) досягає композиційного значіння, бо охоплює „колом“ перші 2 абзаци; елемент У (круглі дужки) хоч локалізується в середині першого абзацу, але закінчує 3 абзак і цим наближається до композиційного значіння; елемент Z (фігурні дужки) закінчує перший абзак і весь твір, досягаючи композиційного значіння. Узір буде вже знайомий: ХУZХУZ. Слід відзначити: анафору половин першого речення в другому абзаці („коли-б...“); „нагнетание“ вольового способу дієслів у другому абзаці („дмухни...“) і т. ін.

Дуже цікавий узір маємо в творі (54):

„(А иноді — немов джентльмен). [Сам синій весь, у білих берегах - панчохах]. — {„Я на конгрес, я на конгрес“}. І удає, що він біжить, і вірить, що він робить, заклопотаний. [Сам синій весь, у білих берегах - панчохах].

О, зглянься на нас! — кричать йому обанол ниви. — Пошли тумани нам, бо хмари все над панськими лісами. — {„Я на конгрес, я на конгрес“} — недбало кида їм Дніпро, — а всіх вас боронитиму, лиш дайте мені спокій“.

І враз назад він повертає. Збиває піню і лягає, як і віки лежав.

(А иноді він як джентльмен)“.

Система повторів така: ХУZ УZХ; композиційне значіння їх таке: повтор Х (круглі дужки) охоплює „колом“ весь твір, маючи таким чином певне композиційне значіння; повтор У (квадратові дужки) локалізується в першому абзаці; повтор Z — в середині першого й другого абзацив. Слід відзначити приклад синтаксичного паралелізму:

„І удає (головне речення), що він біжить (додаткове речення) і вірить (головне речення), що він робить (додаткове речення)“.

Нарешті, з цього циклу проаналізую ще один твір (49):

„Іще в нас музики не досить. І серце в кожного глухе. Ще кожен має жінку і назива її своєю. І діти одійти од

матерів не хочуть. О, знаєм, знаємо, як трудно ухопить тропи! (Хай незлобиві християне гріхи покутують в печерах), — [ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш]! (Хай „брат“ — хижак на всенароді зазіхає, нехай підбурює міста і манить села за собою) — [ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш]! О, знаєм, знаємо, як трудно ухопить тропи! Коли вже на тропу ти вийдеш, Україно? І ти, мій Дніпре інваліде, чи ти коли прокинешся упертий? “

Матеріал цього твору являє собою один абзац; таким чином, говорити про композиційний характер повторів було-би сумнівно, але проте ми маємо в середині твору дещо потрібне до „внутрішнього“ „кола“ (елементи його підкреслені); матеріал, обмежений цим умовним „колом“ розподіляється на 2 складних речення: спочатку йде припustове речення (в обох складних реченнях воно починається анафоричним „хай“, при чому в другому реченні маємо ще „нагнетание“ „нехай“), після чого — головне, однакове в обох складних реченнях (квадратові дужки); отже, можна говорити про епіфоричне закінчення складних речень: епіфоричним елементом є зазначене головне речення. Що до узору повторів, то він буде такий: ХУУХ; де — Х-ом означений курсив, а У-ом — квадратів дужки. Синтаксична роль повтору елемента У є безсумнівна. Отже, в цьому прикладі можна наочно бачити важливу роль однієї з форм синтаксичного паралелізму.

Що до циклу „Живем комунією“ в цілому, то можна сказати, що всі його 10 частин об'єднані в „коло“ вищого, художньо-організаційного типу, бо елемент „Живем комунією, працюєм“ повторюється як в початку I твору на ст. 46 (там він охоплює „колом“ перший абзац), так і в початку останнього твору на ст. 55; це „коло“ анафоричного типу захоплює ще й інші елементи. Так, на ст. 46, після наведеної фрази маємо: „Поміж горами монастир. Навколо ліс...“; на ст. 55: „Навколо ліс, самотні села...“: елемент повтора — ясний (курсив). Крім того, повтор твору на ст. 49 („Ми робим те, що робим, і світ новий — він буде наш“) закінчує собою останнім акордом останній же твір на ст. 55. Крім того, можна бачити певне тематичне споріднення між такими фразами: ст. 48 (III твір): „До крові звикли ми давно, хоч не возводим її в канон“; ст. 55 (останній твір, передостанній абзац): „Ну, що-ж з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ“.

Отже, можна бачити, що останній твір циклу скупчує в собі деякі з повторів попередніх частин; крім того, в ньому є повтор (в першому абзаці), що не має композиційного значіння („Ах, скільки радості, коли ти любиш землю...“).

Нарешті, можна говорити про таке тематичне споріднення фраз:

Ст. 46 (перший твір): „Назустріч сонце гімн свій лле... Сміємся, вірим і горим!“ Ст. 55 (останній твір): „А є лиш гордість і горіння, сукупна праця і хвала“. Це — зайвий доказ „колового“ охоплення розібраного циклю.

Характеризуючи в цілому повтори в окремих частинах циклю, можна сказати, що узір їх більш-менш одноманітний й odrізняється здебільшого кількістю елементів повтора та композиційним значінням цих елементів.

Подібні приклади маємо в „Замість сонетів і октав“; так, на ст. 8 маємо „коло“ всього твору (елемент повтора: „На культурах усього світу майові губки поросли“); крім того, охоплений „колом“ абзац в цьому-ж творі (елемент повтора: „А листя падало. І голова на в'язах не держалась“). Окремі твори цієї збірки пронизані повторами: так „Ритм“ (ст. 16) і „Антистрофа“ (ст. 17) об'єднані епіфорою „Дві дівчини“, це-ж можна вважати за словесну групу „колового“ повтора ст. 16 (починається: „Коли йде дві струнких дівчини...“). Фраза „Ленон, не прокидайся, моя мати“ зустрічається на стор. 7 та на ст. 10 („Терор“), при чому в останньому творі, всередині маємо наближення до „кола“ абзацу (елемент повтора: „не прокидайся, мати“); нарешті в цьому-ж творі маємо повтор, що не має композиційного значіння (елемент: „звір звіра їсть“).

Щоб закінчити цей розділ, залишилося розглянути твір „Золотий гомін“ („Сонячні кларнети“, 61—68), що являє собою яскравий приклад тематичної композиції: твір розподілено на періоди тематично, при чому окремі періоди дають приклади чи то „кола“ (ст. 66, 67; елемент повтора: „виростем! — сказали: розіллємось! — Дніпро), чи то анафори (ст. 62; елемент повтора: „Уночі, як Чумацький шлях срібlistу куряву простеле...“) і т. инш.; окремі періоди пронизані повторами, що властиві для даного періоду й не мають композиційного значіння, наприклад (61):

„...Предки.

Предки встали з могил;

Пішли по місту.

Предки жертву сонцю приносять —

І того золотий гомін.

Ах той гомін!...“;

Що до всього твору в цілому, то можна говорити про наближення до „кола“ з повтором певних словесних груп; в початку:

„Над Київом — [золотий гомін],

(І голуби і сонце)!...“ (ст. 61); В кінці:

„...Вслухався я в твій [гомін золотий...] (ст. 67).

„...Вітай-же нас ти (з сонцем, голубами).

Я дужий народ! — (з сонцем, голубами)...“; але в останньому періоді на перший план стають св. і повтори („Я дужий народ, я молодий“ та інші), чому я й кажу лише про наближення до „кола“ цілого твору. Прикладів синтаксичного паралелізму відзначати не буду, бо вони й без того ясні.

ВИСНОВКИ

Ми зробили спробу оглянути побіжно приклади різних форм повтора (композиційних і інших) в творчості Тичини.

Поки-що з певністю можна сказати одно: найчастіше вживаним засобом композиційного розподілу матеріялу є либонь „коло“. Але й цей висновок буде цікавіший на тлі студії про композиційні форми української поезії в цілому; це дало-б матеріял для висновку про найбільш вживаний композиційний засіб зазначеної поезії⁶⁴).

Що до характеристики композиційних засобів Тичини, то високу виборність їх ми вже відзначали: Тичина — великий майстер різноманітних і цікавих повторів; самий факт присутності їх в його поезіях може свідчити про певний характер його творчості⁶⁵).

ПРИМІТКИ

⁴⁴) Див. „Композицію...“ Жирмунського, ст. 78.

⁴⁵) Ibidem, ст. 87.

⁴⁶) Ibidem.

⁴⁷) Ibidem, 59: Жирмунський наводить такий приклад з німецької мови (Goethe, „Hlidenröslein“):

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden“.

⁴⁸) Пригадую у Ростана („Сумерки“) дуже художній приклад „нагнетання“ вечора:

„Лесистые холмы каймою темносиней
Закрыли горизонт волнами мягких линий;
Последние лучи мерпают, как слюда,
В тумане вечера на этом темном фоне;
На бледноголубом прозрачном небосклоне
Зажглась вечерняя звезда.

Деревья на небе рисуют сеть из кружев,
 Как жилки на листке, узор свой обнаружив;
 Теперь уж две звезды, мерцающая и дрожа,
 Зажглись и сквозь туман лиловый засияли.
 Как женские глаза сквозь легкий тюль вуали.
 Деревья дремлют; ночь свежа.
 Все очертания нежнее акварели,
 Даль бледной сени. Почти уж отгорели
 Последние лучи пылающей зари.
 Шпиг колоколенки вдали намечен четко.
 Встал месяц розовый. Природа дремлет кротко,
 А в небе звезд теперь уж три.
 Там погасает сеть из пурпура и блеска...
 Как стройный кипарис, чернеет тополь резко.
 Последний свет угас, и тень на пруд легла.
 День медлит умирать. Как жаль всего, что было.
 Лягушек кваканье как жалобно уныло...
 А звездам нет уже числа".

⁴⁹⁾ Це - ж саме можна сказати відносно повторів віршу „Іду вперед“ („Вітер з України“, 68—69); ці повтори не досягають композиційного значіння; 1 елемент: — „Іду вперед“; 2 — „Там десь за мною захід“.

⁵⁰⁾ „Вітер з України“, 36.

⁵¹⁾ Ibidem, 37—39.

⁵²⁾ Ibidem, 40—42.

⁵³⁾ З боку ритму цю „Думу“ можна було-б віднести й до ритмованої прози; отже в даному разі нас цікавить композиція твору; тому, гадаю, немає великої різниці, в якому розділі розглядати твір.

⁵⁴⁾ Наприклад: „Ой, за горами, за високими
 Там за морями та за глибокими —
 Ще й за шляхами несходимими —
 Рано-пораненьку Ясне Сонечко сходило.
 Ясне Сонечко сходило, братів своїх,
 Вітрів до себе іскликало,
 До них словами промовляло...“

⁵⁵⁾ „Вітер з України“, 78—82.

⁵⁶⁾ „Композиція...“ Жирмунського, ст. 87.

⁵⁷⁾ В творчості Тичини маємо взагалі приклади бездієслівних речень аналізувати зразу цього факту не будемо; наведемо деякі приклади:

„Колисково, колоски!“ („Сонячні Кларнети“, 38),
 „Спросоння колосочки:
 Ой радуйся, Маріє!..
 ... Спросоння колосочки:
 Побудь, побудь із нами!“ („Сонячні Кларнети“, 47),
 „Ой не всі в війни додому...
 Вороний вітер...
 ... На чужині десь ген-ген
 Без хреста; ворон...“ („Сонячні Кларнети“, 51),
 „Розіллємось! — Дніпро.“ (Там-же, 67),
 „Дуб мене за хустку“. („Вітер з України“, 30).
 „Умилась там чи ні —
 корзинку — і в ліс голубий!“ („Вітер з Укр.“, 33) і т. инш.

⁵⁸⁾ Це є терміни композиції сонету: aufgesang — перші 8 рядків („восходящая часть“), abgesang — останні 6 („нисходящая часть“). Див. про це у Жирмунського. „Композиція...“, ст. 18. В даному разі я вживаю цих термінів у переносному розумінні, маючи на увазі тематичний „перелом“, зазначений в кожній частині віршу.

⁵⁹⁾ Розібраний вірш ще більш виділяється на фоні слідуючої частини „Плача Ярославни“. Аналогічним прикладом може бути „У Собор“ („Сонячні Кларнети“, 35, 36).

⁶⁰⁾ Див. про це Якубського, „Наука віршування“, 1/22, ст. 71.

⁶¹⁾ Див. про це Томашевського, „Русское стихосложение“, 1923, ст. 9.

⁶²⁾ Круглі дужки в даному разі вжиті самим поетом, щоб визначити цей повтор, я вжив фігурних дужок.

⁶³⁾ Див. попередню примітку.

⁶⁴⁾ Роботу цю для російської лірики зробив Жирмунський, чию працю ми згадували багато разів; він дає той висновок, що в російській ліриці найбільш вживана форма — композиції — „кольцо“ (див. його працю, примітка 58 на ст. 103) віршу.

⁶⁵⁾ Як каже Жирмунський (прим. 84 на ст. 105) „Лирические повторения являются характерным признаком романтического песенного стиля“. Звичайно, обговорювати тут термінологію Жирмунського що до класифікації стилю — не місце.



