

била йому і стаття „Літературні Герострати Українства“ („Укр. Хата“, 1909, ч. 3—4, с. 166—191). Але найгостріше скритикував знання й відношення Д-ка до науки проф. Г. Афанасьєв. Передрукувавши частину з „Голоса Києва“, „Нова Рада“ в ч. 218, з 17 лист. 1918 р., прилучилася до Афанасьєва. На Д-ка це не вплинуло і він старі дефекти вніс і в підручник.

(Продовження буде).



Др. Константин Чехович.

До проблеми народніх ритмів у Шевченка.

І.

На перший погляд може здаватися, що такі народні вірші, як „І шуміть і гуде — Дрібний дощик іде“ (а в Шевченка: „Понад полем іде — Не покосі кладє...“) зложені анапестом, або що вірші: „Там за горою там дзвін дзвонить“, чи „По горі буйний вітер віє“¹⁾ (а в Шевченка н. пр. „Реве та стогне Дніпр широкий“) це чотиристоповий ямб. І такий народній колядковий вірш як „Чи спиш, чи чуєш, пан господарю?“ — можна би при читанню нагнути до тонічної схеми п'ятистопового ямба. Можна би повишувати в народніх віршах і правильні хорей і різні комбінації стіп, і пеони і пиріхії і ритмічні „неправильності“ з ямбічними чи хорейчними „домінантами“ чи „інерціями“ — та все те ані трохи не зясує дійсної віршової ритміки народньої поетичної творчости.

Вже Потебня в протилежність до поглядів Неймана доказував, що в данім випадку „рутинний спосіб означувати розмір псевдо-ямбами, хорейми, дактилями, псує дійсність“²⁾. І сучасний дослідник ритмічної структури українських народніх віршів Філярет Колесса дійшов до висновку, що в пісенному тексті, відірваному від мелодії, не можна говорити про консеквентне уживання тонічних стіп, а такі стопи, як н. пр. анапести у віршах „І шуміть, і гуде...“ це „поява випадкова, бо в основі української ритміки не лежить тонічна, лише музикально-синтактична стопа, що допускає значну свободу в розміщенню граматичних акцентів серед стиха“³⁾. „За консеквентно переведеними стопами, що не вносили б до стиха фіктивних наголосів, надармо шукали б ми навіть у найновіших коломиїках“⁴⁾.

Такі вірші треба читати не на основі тонічних, лише на

¹⁾ Етнографічний Збірник XXXVI. Колядки і щедрівки. (Львів 1914), стор. 130 і 145.

²⁾ А. Потебня: Объяснения малорусских и средных народных пѣсень. II. стор. 32.

³⁾ Філярет Колесса: Ритміка українських народних пісень. Львів 1907. (Відбитка з 69—72 тт. Зап. Наук. Т-ва ім. Шевч.) стор. 241.

⁴⁾ Ibidem, стор. 21.

основі музично-ритмічних схем; бо ритмічність це спільний елемент і мелодії і словесного тексту. Цю ритмічність можна на письмі зазначити лише нотними значками, зазначаючи часову вартість поодиноких складів і павз і групуючи їх у більші часові одиниці т. зв. такти. Внутрі тактів (за винятком деяких кінцевих) місце наголосу і число складів може змінюватися. — При тім граматичні наголоси дуже часто не згоджуються з ритмічними іктами, що їх вимагає теорія музики. „Тактова система — як каже Ф. Колесса — виплекана головню на інструментальній музиці в пристосованню до української пісенної мелодії мусить підлягати певним модифікаціям“²⁾. „В українських народніх піснях іктиритмічні нівелює часто сама мелодія, визначаючи граматичні, особливо римові наголоси протяжністю або відносною висотою відповідних тонів“³⁾. При допомозі синкоповання або підвищення тону треба і при читанню пісенних текстів, відірваних від мелодії, зберігати природні граматичні наголоси, коли вони суперечать порядковій ритмічній іктам.

Мелодія пісні помагає нам відшукати ритмічну структуру пісенного тексту, і н. пр. „І шумить і гуде“ треба читати у згоді з музичною ритмікою по схемі козачкового ритму:

І шумить і гуде,	$\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
Дрібний дощик іде,	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
А хтож мене молодую	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩
До домоньку поведе?	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩

Кожний із тих віршів складається з двох тактів однакової часової стійности, але число складів у них не всюди однакове. Такти вирівнюються при читанню в той спосіб, що склад означений чверткою, протягається у двоє довше ніж склад означений вісімкою, або коли це не вигідно, то і його вимовляється так само коротко як і ті, що означені вісімкою, але тоді такт треба виповнити ще відповідною павзою. Тоді ритмічна схема напр.

першого рядка була би: $\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩ || ♩ ♩ ♩ ♩

При ритмічній відчитуванню природні наголоси слів легко зберігаються хоч би і всупереч схемі ритмічних іктам. Напр. перший такт третього рядка будемо читати: „А хтож менé...“ т. зн. з наголосом на другій і четвертій вісімці, що при відчитуванню найлегше досягти синкопованням, т. зн. розтягненням другої і четвертої вісімки коштом першої і третої. Тоді схема цього такту буде: ♩ ♩ ♩ ♩

²⁾ Ibidem, стор. 78.

³⁾ Ibidem, стор. 101.

¹⁾ Порівн. Ф. Колесса, ор. cit. стор. 83. і ін. а також того ж автора „На-

Вже з того прикладу бачимо, що така козачкова ритмічність не вимагає ані однакової кількості складів в такті, ані постійного чергування наголосів. — Але і наголос і число складів часом правильно зберігаються, даючи в той спосіб цілій ритмічній схемі особливу закраску. Так напр. у пісні „Ой дівчино, дівчино, куди йдеш?“ — бачимо, що число складів (4 + 3 + 3) і наголос (в першій такті на другім складі, в другій такті на першій, а в третій такті на третім складі) правильно повторяється:

Ой дівчино, дівчино, куди йдеш? $\frac{2}{4}$ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |
 Скажи ж мені, сёрденько, де живеш? ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |

Постійний наголос зустрічаємо також в кінцевому такті колодийкового і колядкового вірша та у приспівках. Все ж таки народньої поезії ніяк не можна нагинати у схемі метрично-тонічної системи. Не можна уважати її і силябічною (складочисловою), бо число складів може змінитися без шкоди для ритмічної структури вірша.

Українське народнє словесне мистецтво уживає різних видів та комбінацій віршового музичного ритму і таких ритмічних засобів як продовжування складів або часових павз для досягнення відповідних ефектів, для змальовання своєрідного настрою та для плястичного підкреслення якоїсь подробиці малюнку чи якогось нюансу думки. Все те мусить нинішний читач відгадувати і використовувати правильну ритмічність віршової мови, мусить вивняти кожний такт такими елементами і такими модуляціями голосу, які найкраще відповідають тому змістові, що його в даний поетичний твір вкладав сам мистець. Коли читаємо напр. колядковий вірш:

Ой там же війська, аж землі ва́жко... $\frac{3}{8}$ ♪ ♪ ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ | ♪ |

то мусимо склади, зазначені чверткою, відповідно продовжати і вклатати у ті продовження таку модуляцію голосу, яка найкраще відповідає зміслові вірша, т. зн. цілому словесному малюнку такої великої маси війська, що „аж землі важко“. В інших випадках часом краще оминати продовження, заповняючи такт відповідною павзою, так як це часто бачимо в народніх піснях. Напр. козачкові вірші

А що тебе принесло? $\frac{2}{4}$ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |
 Ци човенчик, ци весло? ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |
 Приніс мене сивий кінь ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |
 До дівчини на поклін. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ |

родні пісні з південного Підкарпаття“. — Науковий Збірник т-ва „Просвіта“ в Ужгороді. 1923. II. стор. 129. (Правильні ритмічні ікти падають в козачковій такті на першій і третій складі!).

¹⁾ Порівн. Ол. Потебня, *op. cit.* II. стор. 10.

будемо читати, не продовжуючи останнього складу кожного рядка, лише вирівнюючи часову стійність тих тактів, де є лише три склади, з тими тактами, де є чотири склади, відповідними павзами.

Те, що колись Потебня сказав про відношення між пісенним текстом і мелодією, а саме, „що пісня, головню лірична, без співу тратить половину життя і вартости, та що слова на погляд нічим незаметні дістають від мелодії часом цілком несподіваний змисл“¹⁾, те саме треба сказати і про ритмічність віршів, відірваних від мелодії. Дуже часто щойно ритмічність, збережена як слід при читанні віршів, розкриває перед нами усю їх первісну красу та всі відтінки їх дійсного змісту.

Усі ті завваження про віршову ритміку української народньої поезії відносяться також і до поезії Шевченка.

II.

Історія дослідів над поетичною творчістю Шевченка це добрий приклад на те, якого довгого часу і скільки складаної часткової конгеніяльності треба, щоби розгадати і другим зясувати усі скарби поетичної творчости нашого генія. Такою конгеніяльною студією в ділянці дослідів над формально-ритмічною структурою Шевченкової поезії є праця Степана Смаль-Стоцького „Ритміка Шевченкової поезії“²⁾. Це тривалий вклад у скарбницю української науки і щойно на тій основі можна вести дальші студії в тій ділянці. Ця праця дає нам той ключ, що з ним можна і треба входити у храм музикально-ритмічної краси Шевченкової поезії, що з ним можна наблизитися до формально-естетичних скарбів Кобзаря та глибше заглянути у його зміст.

Шевченкова поезія це вияв українського національного Генія не лише своїм ідейним змістом, але також своїми формально-естетичними цінностями. Науковий дослід поетичної творчости Шевченка, як творчости мистецької, мусів відшукати і зясувати цей органічний звязок мистецьких засобів Шевченкової поезії з елементами українського народнього словесного мистецтва, щоби і з цього боку дати належну оцінку нашого найбільшого поета. — Давніше у нас досить загально поширилося переконання, що форма Шевченкової поезії недосконала, недбала і бідна³⁾. Але нині треба сказати, що таке переконання було лише вислідом фальшивого підходу до поезії Шевченка, а саме підходу з міркою метротонічної системи, де основою ритмізації є правильне чергування наголосу і точно означене число складів. — Здавалося, що після фундаментальної праці С. Смаль-Стоцького вже не повинно бути таких непорозумінь і що всі

¹⁾ Ол. Потебня. Рецензія на збірник укр. нар. пісень Я. Головацького. „Отчетъ о 22. присужденіи наградъ гр. Уварова“. (37. т. Зап. Им. А. Н. 1880.) стор, 106.

²⁾ „Праці Українського Історично-Фільольогічного Товариства“, том I. Прага 1926. стор. 64—108.

³⁾ Порівн. Б. Якубський: Форма поезій Шевченка. („Тарас Шевченко“ — Збірник.) Київ 1921.

пізніші дослідники використовують усі здобутки цієї праці та приймають принцип народньої ритміки, як щось самозрозуміле і для Шевченкової музи якраз характеристичне. Тимчасом деякі наші учені не тільки Шевченка, але і українських народніх віршів не вміють чи не хочуть читати музикально-ритмічно, себо хоч приблизно так, як вони справді склалися. Все ще доводиться читати і про число складів, і про число наголосів, або таки прямо про ямби, хорей і т. п., так неначе б то в той спосіб можна було розгадати справжню ритмічну структуру чи то народніх віршів, чи віршів Шевченка.

А. Багрій („Т. Г. Шевченко в літературній обстановке“. — Баку, 1925.) іде ще старими шляхами і, як каже Ол. Дорошкевич, „намагається втиснути Шевченка в метричні контури російської поезії, мимоволі модернізуючи стару схему проф. Петрова в його „Очерках истории украинской литературы XIX столетия“¹⁾. — Через те не диво, що він в поемах Шевченка бачить чотири-стоповий ямб як „пануючу метричну форму“ (стор. 139.).

Досить неясно висказав свою думку М. Зеров „Розмір — каже Зеров — яким Руданський перевірявав Гомерівську епопею — народній дванадцятискладовий, — той, що з нього виходив і Шевченко в таких от приміром уступах:

Давно те минуло, як мала дитина,
Сирота в ряднині, я колись блукав
Без свити, без хліба, по тій Україні,
Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв.

Тільки Шевченко — каже далі Зеров — запровадив чоловічі рими і наслідком того скоротив деякі рядки до 11 складів; Руданський же лишився в цьому розумінні на ґрунті народнього віршу“²⁾.

Можливо, що Зеров не відчуває коломийкової ритміки цих віршів і тому може не здогадується, що не число складів творить його суть. Бо про ці вірші Шевченка замало сказати, що їх розмір „народній дванадцятискладовий“. Треба ще додати, що це вірш коломийковий, т. зн. зложений із чотирьох тактів, а склади у них розміщені так, що в першій і третій такті їх по чотири, в другій два, а в кінцевім два або один. Ритмічна схема цих віршів така:

$\frac{2}{4}$

Для доброго відчитування віршів можна цю схему ще краще пристосувати, модифікуючи її при допомозі павз і синкоповання, так як це робить народ зі словесним матеріалом своїх пісень, у ритмічних фразах, виголошуваних без мельодії при танцю чи при інших обрядах та у віршованих приказках. — Зберігаючи

¹⁾ Ол. Дорошкевич: Сучасний стан Шевченкознавства. — „Шевченко“ річник другий. Збірник Інституту Т. Шевченка. 1930. стор. 361.

²⁾ Гл. С. Руданський: Поезії. Київ 1927. (Книгоспілка). Додатки, стор. IV.

в основі ту саму коломийкову схему, можна модифікувати її для читання вище наведених 4 віршів Шевченка в той спосіб :

2	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	Давно те минуло, як мала дитина,
	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	Сирота в ряднині, я колись блукав
	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	Без свити, без хліба, по тій Україні,
	♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	Де Залізник, Гонта з свяченим гуляв.

Ясно, що лише нотними значками можемо схопити на папір усю своєрідність ритмічної структури цих віршів. А коли деякі дослідники заперечують потребу таких значків у даній ділянці Шевченкознавства, то це хіба доказ на те, як неглибоко заглянули вони у саму суть ритмічності народньої і Шевченкової поезії.

Дуже далеко від правди відбігають деякі погляди Б. Якубського і про народні вірші і про вірші Шевченка¹⁾. По старому звичаю він знаходить у Шевченка і „чотирьохстопові ямби російського походження“, і „силябічні вірші польського походження“, і чотиристопові акаталектичні хореї, і химерні комбінації хореїчних і ямбічних рядків. Аж дивно, що все те має доказувати геніяльність і високу мистецьку вартість Шевченкової поезії. — Після появи знаменитої праці С. Смаль-Стоцького Якубський вже дуже свої погляди змінив. Він вже більше не говорить про „силябічні вірші“ у Шевченка і признає, що його „хореїчні вірші“ мають в своїй основі козачковий ритм. Все ж таки він все ще дуже завзято боронить деяких своїх давніших позицій. При тім він з таким патосом і так часто вказує на цілком самозрозумілу різницю „умов музичного виконання та умов словесного промовляння“²⁾, що справді може видаватися, що той, з ким Б. Якубський полемізує, цього не знав і через те помилявся. Сугестивна сила таких полемічних виступів настільки велика, що й інші дослідники досить некритично погоджуються з поглядами Якубського, не звертаючи уваги на протилежні висновки одного з найкращих знавців Шевченкової поезії, С. Смаль-Стоцького. — Ол. Дорошкевич думає, що „Б. Якубський у своїй другій статті „До проблеми ритму Шевченкової поезії“ досить влучно заперечує тези Смаль-Стоцького“. Він думає також, що „стара формула Перетца: „чем старше он (т. зн. Шевченко) становился и входил в круг интересов тогдашней общерусской литературы, — тем чаще он бросал народный стих и обращался к ямбу“ — набула собі авторитетної мотивації в згаданих статтях Б. Якубського“³⁾

¹⁾ Гл. Б. Якубський: „Форма поезій Шевченка“. („Тарас Шевченко“, збірник. Київ, 1921.). — Того ж автора „Наука віршування“, Київ, 1922. — Вкінці його ж відповідь акад. С. Смаль-Стоцькому під назвою „До проблеми ритму Шевченкової поезії“ („Шевченко та його доба“, збірник II. 1926. стор. 70—82).

²⁾ Б. Якубський: До проблеми ритму Шевченкової поезії. Ор. cit. стор. 79. і ін.

³⁾ Ол. Дорошкевич: Сучасний стан Шевченкознавства. Ор. cit. стор. 360.

