

ДО ЛІТЕРАТУРНИХ ЮВІЛЕЇВ

**До 150-річчя від дня народження
Лесі Українки (1871–1913)**

<http://doi.org/10.31861/pytlit2021.104.007>

УДК 801.6:821.161.2–1Укр.09

ВИШИВАННЯ НА КАНВІ: ВЕРСИФІКАЦІЙНА МАЙСТЕРНІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ВІРШАХ ЦИКЛУ „РИТМИ”

Борис Іванович Бунчук

orcid.org/0000-0002-0302-9875

b.bunchuk@chnu.edu.ua

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра української літератури

Декан філологічного факультету

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. Йдеться про форму віршованих творів Лесі Українки, які склали поетичний цикл „Ритми”. Змістовна єдність віршів циклу підкреслюється конкретно визначеним в усіх випадках силабо-тонічним розміром – п’ятистоповим неримованим ямбом, що, однак, не викликає відчуття монотонності форми. Мета статті – визначити засоби, що їх використовувала поетеса задля урізноманітнення структури. Окремо розглядається будова кожного твору циклу. Програмний вірш-діалог „Де поділися ви, голоснії слова...”, що відкриває цикл, розвиваючи тему в наступних поезіях, розгорнуто аналізується і статистично перевіряється в аспекті передачі емоції через ритм. Спостережено, що заключні вірші циклу (сьомий і восьмий) відрізняються типом ритму („альтернований” – „перехідний”), характером цезури, ієрархією використаних ритмічних форм, наявністю або відсутністю іншорозмірних рядків, кількістю перенесень, строфічною будовою. Отже, незважаючи на те, що шість віршів та другі частини двох поліметричних конструкцій циклу „Ритми” написані п’ятистоповим

неримованим ямбом, вони відрізняються між собою. Найчастіше розрізнення виявляється в аспекті ритміки та синтаксису. Серед ритмічних засобів домінують вид цезури та ритмічні форми; на другій позиції – відсоток іншорозмірних рядків, верси з позасхемними наголосами та тип ритму, менше – відсоток наголошуваності стоп та верси з чоловічими закінченнями. Синтаксичні засоби представлені, насамперед, перенесеннями та „реченнями-строфами”, менше – поділом на „періоди” та анафорами.

Ключові слова: Леся Українка; цикл „Ритми”; версифікація; ритмічна схема; ритмічні засоби; рима; поліметрична конструкція.

Свого часу відомий український віршознавець Г. Сидоренко, розглядаючи поетичні форми Івана Франка, зауважила:

...В тому й полягає секрет майстерності поета, що він уміє з метою увиразнення змісту накладати на канву стереотипних розмірів найрізноманітніші ритмічні візерунки, в творення яких включаються і власне ритмічні, й словесно-виразові, й інтонаційні елементи образності (Сидоренко 1980: с. 60).

Сказане вповні має стосунок і до Лесі Українки, поетичний геній якої очевидний.

Окремі аспекти версифікаційної майстерності поетеси розглядали Г. Аврахов (Аврахов 1964), П. Волинський (Волинський 1973), М. Драй-Хмара (Драй-Хмара 2002), Л. Кулінська (Кулінська 1967), Л. Міщенко (Міщенко 1958), Г. Сидоренко (Сидоренко 1980: с. 69–70) та ін. До цього питання звертався також автор цих рядків (Бунчук 2012). На нашу гадку, версифікаційна майстерність поета полягає у використанні різноманітних метрико-ритмічних та строфо-римових засобів і зокрема, і в сукупності зі стилістичною метою. Такими засобами є застосування різноманітних систем віршування, метрів, розмірів, видів ритму в межах одного розміру, анакруз, цезур, позасхемних наголосів, акцентних часток, подовження і вкорочення версів, змін у строфічній будові, у римуванні або в закінченнях рядків. До них варто додати ще специфічні фонічні, синтаксичні, інтонаційні та графічні чинники. Саме ці засоби особливо актуальні щодо творів, які склали цикл „Ритми”.

Відомо, що Леся Українка komponувала свої поетичні цикли так, щоб не розташовувати поруч віршів із подібною формою. Винятком є цикл „Ритми”. У ньому поетеса підкреслила змістову єдність віршів спільним для всіх поезій силабо-тонічним розміром. Шість із восьми творів циклу мають ритм неримованого п’ятистопового ямба. Дві поезії є двочастинними поліметричними конструкціями, другі частини яких написано тим же білим п’ятистоповиком. Однак явища монотонності форми при читанні віршів циклу не виникає. Власне, мета статті – визначити ті засоби, що їх використовувала поетеса задля урізноманітнення структури.

П’ятистоповий ямб Лесі Українки вже був об’єктом віршознавчого аналізу. Про цю форму свого часу писав В. Ковалевський (Ковалевський 1960: с. 179–181).

Д. Чопик у статті „Розмір, ритм і тональність в катренах Лесі Українки”, використавши методику А. Белого і К. Тарановського, здійснив підрахунок наголосів у трьох сотнях рядків письменниці з розміром Я5 і виявив, що її п’ятистоповик характеризується ритмом зі зростаючим зачином: I стопа – 78% наголосів, II – 80%, III – 85%, IV – 58%, V – 100% (Чопик 1971–1980: с. 86).

П’ятистоповик поетеси принагідно розглянула Н. Костенко у відомій праці „Українське віршування ХХ століття” (Костенко 2006: с. 169–170). Учена показала, що помітною особливістю Лесиного п’ятистоповика є його зв’язок із шестистоповим ямбом; крім того, у поетеси „посилена переважно I стопа і послаблена IV, зближені II і III стопи”. Н. Костенко помітила також у Я5 Лесі Українки тенденцію до цензурування.

Роль повторів різних рівнів, перенесень, чергування клаузул, зміну анакрузи та застосування позасхемних наголосів в урізноманітненні Я5 в драматичних творах Лесі Українки показано у статті Т. Левчук (Левчук 2005).

Ритміку п’ятистопового ямба у вірші поетеси „Полярна ніч” дослідила Н. Гаврилюк (Гаврилюк 2006). Вона простежила зміну ритмічних фігур Я5 в умовно виділених трьох частинах поезії, визначивши загальний ритм як альтернований. Абсолютно правильні такі її пропозиції: зіставити ритміку Я5 поетеси в різні періоди її творчості та „дослідити ритмічну специфіку розміру у зв’язках з генетикою творів” (Гаврилюк 2006: с. 36).

У статті „П’ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80-х – 90-х років” ми показали, що усереднена частка рядків Ябц у 5-стопових творах поетеси сягає 11%, процентне співвідношення версів з альтернованим, висхідним та спадним ритмом таке: 36:32:32. Усереднений відсоток рядків із позасхемними наголосами – 7,6. Помітна ознака 5-стоповиків Лесі Українки цих десятиліть – змінність цезури (Бунчук 2010).

Дослідникові Лесиною ямбічного п’ятистоповика також варто ознайомитися з працями про російський Я5 кінця ХІХ – початку ХХ століття, враховуючи те, що поетеса дуже добре знала сучасну їй російську поезію. Маємо на увазі праці К. Тарановського (Тарановский 2010), М. Гаспарова (Гаспаров 2000; Гаспаров 1974), Є. Хворостьянної (Хворостьянова 2000), В. Сонькіна (Сонькин 2001), Дж. Бейлі (Бейли 2004) та ін.

Розглянемо будову кожного твору циклу зокрема. Аналіз здійснюватимемо з урахуванням особливостей будови (ПК чи Я5), частки іншорозмірних рядків, версів із позасхемними наголосами, типом ритму Я5¹, видом цезури та відсотком паузи перед 5-м та перед 6-м складами², ритмічних форм³, відсотків версів з чоловічим закінченням, оказіональним римуванням, внутрішніми римами, видів інтонації, перенесень, анафор, „речень-строф” та кількості рядків у них, поділу на періоди, наявності „внутрішніх” абзаців. Важливе значення мають також відмінності між закінченням попереднього твору та початком наступного.

Перший вірш циклу – „Де поділися ви, голоснії слова...” – програмний, це вірш-діалог. Він відображає два настрої, дві емоції, які поетеса розвиватиме в наступних поезіях: сумніву, нерішучості, вагання та ствердження, наказовості, імперативу. Кожній „емоції” Леся Українка „дає” власну форму. Тому цей твір за будовою є двочастинною ПК. Перша частина, яка охоплює рядки 1-й – 9-й, написана астрофічним, неримованим чотири- і тристоповим анапестом із чоловічим і жіночим закінченням версів (Ан4-3). Звернемо увагу на те, що вона починається і закінчується питальними реченнями.

¹ Див. про це: (Хворостьянова 2000: с. 152–154).

² Див.: (Бейли 2004: с. 180–190).

³ Див про це: (Костенко 2006: с. 168–169).

Друга частина (рядки 10-й – 33-й) чітко відмежована від першої за допомогою „зсуву” рядків управо, має розмір Я5. Наведемо другу частину вірша з ритмічною схемою:

		Ритмічні форми	
10 Я не на те, слова, ховала вас	uuu u uuuu	2	
11 і напоїла крив’ю свого серця,	uuu u uuuu	2	
12 щоб ви лилися, мов отрута млява,	uuuu u uuuu	4	
13 і посідали душі, мов іржа.	uuu u uuuu	10	
14 Промінням ясним, хвилями буйними,	uuuu u uuuu	5	
15 прудкими іскрами, летючими зірками,	uuuuuu uuuuuu		Ябц
16 палкими блискавицями, мечами	uuuuuu uu uu	11	
17 хотіла б я вас виховати, слова!	uuu u uuuu	5	
18 Щоб ви луну гірську будили, а не стогін,	uuuu u uuuuuu		Ябц
19 щоб краями, та не труїли серце,	uuuu uuuu uu	7	
20 щоб піснею були, а не квилінням.	uuuuuu uuuu	11	
21 Вражайте, ріжте, навіть убивайте,	uuuu u uuuu	5	
22 не будьте тільки дощиком осіннім,	uuuu u uuuu	5	
23 палайте чи паліть, та не в’яліть!	uuuuuu uuuu	11	

(Українка 1975: с. 191).

Відсоток іншорозмірних (Ябц) версів – 14,3. Наголошеність стоп у рядках уривка (у процентах) така: 75-67-83-33-100. Вона виказує альтернований ритм (найбільше наголошені I, III і V стопи). Словоподіл перед п’ятим складом становить 25%, перед шостим – 33,3%. Разом – 58,3%⁴. За даними К. Тарановського, одержаними на основі аналізу російського Я5 XIX століття (постійна цезура – 95%-100%, вільна – 80%-95%, відсутність цезури – нижче 80%)⁵, вірш уривка – безцезурний. Щодо використаних ритмічних форм Я5, то домінують V (з пірихієм на IV стопі) – 41,6% і XI (з пірихієм на II і IV стопах) – 25%; двічі фігурує II форма (з пірихієм на I стопі) – 16,6%; решта припадає на IV (з пірихієм на III стопі) та VII (з пірихієм на II і III стопах) – по 8,3%. Відсоток версів із чоловічим закінченням – 28,6. Фіксуємо перенесення у 16-му рядку.

Загальна інтонація цієї частини складається із суми інтонацій чотирьох речень, перші два з яких охоплюють по чотири силаботонічні рядки, другі два – по три верси. Отже, маємо умовно виділені „строфи” 4+4+3+3. Виникає здогад про неримований сонет,

⁴ Див.: (Бейли 2004: с. 180).

⁵ Див.: (Тарановский 2010: с. 153).

збудований за класичними вимогами: перша „строфа” – теза, друга – антитеза, третя – зіткнення, четверта – висновок. Закінчення I, II та IV „строф” марковані чоловічими клаузулами. Звернемо увагу на інші, крім силабо-тоніки, засоби скріплювання рядків у строфах та окремі специфічні ознаки. У I „строфі” маємо анафору в 11-му і 13-му рядках. У II „строфі” фіксуємо майже повний паралелізм повторень, що призводить до римування у 15-му і 16-му версах. Відзначимо 6-стопові 15-й та 18-й рядки (14,3% від усіх версів). У першому „терцеті” наявна наскрізна анафора „щоб”, у другому – перелік дієслів у наказовій формі, який навіває уявлення про градацію, завершується кодою-антитезою „палайте чи паліть, та не в’яліть”, підкресленою внутрішньою римою. Звернемо увагу на ритмічну ідентичність 21-го та 22-го рядків. Фрагмент завершується закличною інтонацією та ненаголошеним закінченням рядка.

Другий вірш циклу, у якому поетеса розвиває першу частину першої поезії і який розпочинається та завершується питальною інтонацією, має іншу будову:

		Ритмічні форми	
1 Чи тільки ж блискавицями літати	u <u>l</u> u uu <u>l</u> uu <u>l</u> u	7	
2 словам отим, що з туги народились?	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	
3 Чому ж би їм не злинути угору,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	
4 мов жайворонка спів, дзвіночком срібним?	u <u>l</u> uu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	3	
5 Чом не розсипатись над чорною ріллею,	<u>l</u> uu <u>l</u> uu u <u>l</u> uu <u>l</u> u		Ябц (п/сх)
6 мов дзвінкий дощ, просвічений промінням?	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	
7 Чом не загради колом танцюристим,	<u>l</u> uu <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	(п/сх)
8 мов ті листочки, що зриває буря,	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
9 мов діамантові сніжинки в хуртовину?	uu <u>l</u> uu u <u>l</u> uu <u>l</u> u		Ябц
10 Чи тільки зірка тим ясніше сяє,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	1	
11 чим темрява чорніша вколо неї?	u <u>l</u> uu u <u>l</u> uu <u>l</u> u	11	
12 Чи тільки в казці вироста калина	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
13 з убитої людини і чарує	u <u>l</u> uu <u>l</u> u uu <u>l</u> u	11	
14 усіх людей сопілкою дивною?	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	
15 Чи тільки в казці лебідь умирає	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uu <u>l</u> u	5	
16 не з криком навісним, а з любим співом?..	u <u>l</u> uu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	3	

(Українка 1975: с. 191–192).

У вірші наявні 12,5% іншорозмірних (Ябц) рядків. Відсоток версів із позасхемними наголосами – 6,25. Тип ритму – альтернований (100-64-86-43-100). Словоподіл перед п’ятим складом – 35,7%; такий же і перед шостим складом. Разом – 71,4%.

Отже, маємо безцезурну структуру. Використані ритмічні форми – V (42,8%), III (з пірихієм на II стопі), IV, XI – по 14,3%, I (повнонаголошена) та VII (7%). Налічуємо 5 перенесень (у рядках 1, 3, 12, 13, 15).

Вірш складається з п'яти дворядкових і двох трирядкових питальних речень: 2+2+2+3+2+3+2. Усі верси мають жіночі клаузули. Фіксуємо постійні анафори „чи”, „чом”, „мов” у перших рядках „строф”.

Як бачимо, друга частина першої та другої поезії циклу відрізняються рівнем (перша – частина ПК, друга – самостійний твір), наявністю версів з позасхемними наголосами, характером ритмічних форм Я5, відсотком версів з чоловічими клаузулами, наявністю оказіонального та внутрішнього римування, видом інтонації, кількістю анафор та характером „речень-строф”, перенесень.

Закінчення другої частини першого вірша і початок другого відмінні щодо характеру закінчень віршів (останній рядок першого має чоловічу клаузулу, перший другого – жіночу), наявністю внутрішніх рим та інтонаційно – у першому випадку маємо наказову інтонацію, у другому – запитальну.

У третьому вірші циклу поетеса розвиває тему „ясного проміння”, висловлену в першому творі і запитально поставлену в другому. Наведемо твір та його ритмічну схему:

		Ритмічні форми	
1 Якби оті проміння золоті	У1У1 У1УУУ1	5	
2 у струни чарами якими обернути,	У1У1УУ У1УУУ1У		Ябц
3 я б з них зробила золотую арфу, –	У1У1У УУ1У1У	4	
4 в ній все було б ясне – і струни, й гуки,	У1У1У1 У1У1У	1	
5 і кожна пісня, що на інших струнах	У1У1У УУ1У1У	4	
6 бринить, мов голос вітряної ночі,	У1У1У УУ1У1У	4	
7 бриніла б на моїй злотистій арфі	У1УУУ1 У1У1У	3	
8 тим співом, що лунає тільки в снах	У1У УУ1У1У1	3	
9 дітей щасливих. Туга б відкотилась	У1У1У 1УУУ1У	5	
10 від гуків тих геть-геть удалину,	У1У1 У1УУУ1	5	
11 мов білі тумани, пройняті сонцем,	У1УУУ1 У1У1У	3	
12 що здалека леліють, наче злото,	У1УУ У1У1У1У	3	
13 не хмарою, а мрією здаються.	У1УУ У1УУУ1У	11	
14 І жалі всі, в гармонію з'єднавшись,	У1У1 У1УУУ1У	5	
15 озвались би, мов хори в емпіреях...	У1У1 У1УУУ1У	5	

(Українка 1975: с. 192).

Структура монометрична, маємо лише один рядок Ябц (6,6%). У трьох рядках наявне чоловіче закінчення (20%). Наголошуваність стоп у версах виказує альтернований тип ритму: 100-64-78-57-100. Вірш безцезурний: словоподіл перед п'ятим складом – 42,8%, перед шостим – 28,6%, разом – 71,4%. Домінує V ритмічна форма – 35,7%; далі йдуть: III (з пірихієм на II стопі) – 28,5%, IV – 21,4%, I і XI – по 7,1%. Загалом твір складається з трьох речень. Перше речення обіймає 8,5 рядків, друге – 4,5, третє – 2. Звернемо увагу на те, що останні верси ритмічно ідентичні. У 1-у, 5-у, 7-у, 9-му рядках маємо перенесення.

Відмінність від попереднього твору в аспекті будови очевидна. У попередній поезії превалюють рядки з цезурою перед шостим складом, у третій – перед п'ятим. Другий твір циклу складався із семи дворядкових і трирядкових питальних речень, усі верси – з жіночими закінченнями.

Показова різниця щодо завершення другої поезії і початку третьої. Другий вірш закінчується дворядковим реченням із жіночими клаузулами. Третя поезія розпочинається значно довшою „строфою”, причому перший рядок закінчується наголошеним складом, який відчувається особливо різко, бо є частиною внутрішньої рими „оті” – „золоті”.

Надзвичайно цікава будова четвертого вірша циклу. Наведемо поезію та її ритмічну схему:

		Ритмічні форми	
1	Хотіла б я уплисти за водою,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5
2	немов Офелія, уквітчана, безумна.	u <u>l</u> u <u>l</u> uu u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	Ябц
3	За мною вслід плили б мої пісні,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	1
4	хвилюючи, як та вода лагідна,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	3
5	все далі, далі...	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u>	4
	І вода помалу		
6	мене б у легкі хвилі загортала	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5
7	І колихала б, наче любя мрія,	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	2
8	так тихо, тихо...	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	1
	Я ж, така безвладна,		
9	дала б себе нести і загортати,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5
10	пливучи з тихим, ледве чутним співом,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	1
11	спускаючись в блакитну, ясну воду	u <u>l</u> uu u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u>	3
12	все глибше, глибше...	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5
	Потім би на хвилі		
13	зостався тільки відгук невиразний	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5
14	моїх пісень, мов спогад, що зникає,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5

15 забутої балади з давніх часів, –	υ⊥υυ υ⊥υ⊥υ⊥υ	3	
16 в ній щось було таке смутне, криваве,	υ⊥υ⊥ υ⊥υ⊥υ⊥υ	1	
17 та як згадати? Пісня та лунала	υ⊥υ⊥υ ⊥υυυ⊥υ	5	
18 давно, давно...	υ⊥υ⊥ υ⊥υ⊥υ⊥υ	1	
А потім зник би й відгук –			
19 і на воді ще б колихались тільки	υυυ⊥ υυυ⊥υ⊥υ	7	
20 мої квітки, що не пішли зо мною	υ⊥υ⊥ υυυ⊥υ⊥υ	4	
21 на дно ріки. Плили б вони, аж поки	υ⊥υ⊥ υ⊥υ⊥υ⊥υ	1	
22 в яку сагу спокійну не прибились	υ⊥υ⊥ υ⊥υυυ⊥υ	5	
23 до білих водяних лілей, – там стали б.	υ⊥υ υυ⊥υ⊥ ⊥⊥υ	3	п/сх
24 Схилялися б над сонною водою	υ⊥υυ υ⊥υυυ⊥υ	11	
25 беріз плакучих нерухомі віти,	υ⊥υ⊥υ υυ⊥υ⊥υ	4	
26 у тихий захист вітер би не віяв;	υ⊥υ⊥υ ⊥υυυ⊥υ	5	
27 спускався б тільки з неба на лілеї	υ⊥υ⊥υ ⊥υυυ⊥υ	5	
28 і на квітки, що я, безумна, рвала,	υυυ⊥ υ⊥υ⊥υ⊥υ	2	
29 спокій, спокій...	υ⊥υ⊥		Я2

(Українка 1975: с. 192–193).

Якщо відкинути верси Ябц та Я2, то наголошуваність стоп у рядках Я5 така: 89% – 81% – 89% – 59% – 100%. Отже, тип ритму – альтернований.

Маємо структуру з постійною цезурою: словоподіл перед V складом – 55,5%; перед VI складом 40,7 %; разом – 96,2 %. Як і в попередніх віршах, переважає V ритмічна форма (37 %); на другій та третій позиціях перебувають I (22,2 %) та III (14,8 %) ритмічні форми; далі йдуть IV (11 %) і II (7,4 %) і, нарешті, VII і XI – по 3,7%. Іншорозмірні рядки становлять 7,4 %. Відсоток верств з позасхемними наголосами – 3,7 %, з чоловічим закінченням – 7,4 %.

Зважаючи на те, що аналізована поезія є прямим змістовним продовженням попередньої (мрія, виражена умовним способом), поетеса використовує складнішу, з різкіше відчутним та чіткіше видимим виявом синтаксичну будову: вона вдається до обриву рядків, які не стають самостійними версами, бо розпочинаються з уступів. Обірвані рядки з доцезурним розміром Я2 – своєрідні синтаксичні анафори, які розмежовують текст на п'ять умовних „періодів”: верси 1-5, 5-8, 8-12, 12-18, 18-29. Для виділених відтинків характерна власна будова: II, III, і IV періоди розпочинають піввірші з розміром ХЗ. Перший складається з двох речень, другий – з одного (звернемо увагу на міжрядкову риму „загортала” – „колихала”), третій – з одного, четвертий – з двох,

п’ятий – з трьох. Останній – найбільший і найскладніший. Відзначимо внутрішнє римування, що маркує закінчення його першого речення („квітки” – „ріки”), а також початок другого („пішли” – „плили”). Верси 19-й – 22-й мають цезуру, ідентичну за місцем та характером. Уповільнення дії виражене крапкою з комою наприкінці 26-го рядка. Нарешті, в останньому періоді налічується до десятка однотипних дієслів. Початок 18-го і 29-й рядки „перегукуються” не лише синтаксично – вони мають чоловічі закінчення. Фіксуємо перенесення у 5-у, 8-у, 11-у, 12-у, 13-у, 17-у, 19-у, 20-у, 21-у, 22-у, 24-у версах.

Отже, четвертий вірш відрізняється від третього повною відмінністю щодо використаних ритмічних форм, типом цезури, меншим відсотком рядків з чоловічим закінченням, більшим процентом версів з перенесенням, графічно виділеним обривом рядків.

Звернемо увагу й на таке: третій вірш закінчується, а четвертий розпочинається „двовіршами” з жіночими закінченнями версів, однак другий рядок першого „двовірша” четвертої поезії має розмір Ябц. Цікаво, що перший верс четвертого вірша поетеса розпочинає з абзацу⁶. Леся Українка начебто додатково, крім проміжку між поезіями і їхньою нумерацією, розмежовує кінець третього і початок четвертого твору циклу.

Наступний п’ятий вірш за своєю будовою є, як і перший, двочастинною поліметричною конструкцією. Перша частина, що обіймає 24 рядки, написана неримованим Амф4ц. Друга, графічно відділена від третьої і розпочата з абзацу, частина має ритм неримованого Я5. Наведемо текст і ритмічну схему.

		Ритмічні форми	
1 Так, вільна, вільна пісня! Я не знаю,	┌┌┌┌┌┌┌┌ ┌┌┌┌	1	п/сх
2 на щастя чи на горе тая воля,	┌┌┌┌┌┌┌┌ ┌┌┌┌	3	
3 та я ще не скувала їй кайданів;	┌┌┌┌┌┌┌┌ ┌┌┌┌	3	
4 не знаю я, де взять на них заліза	┌┌┌┌ ┌┌┌┌┌┌┌┌	1	
5 і на яким вогні вони куються.	┌┌┌┌ ┌┌┌┌┌┌┌┌	2	
6 Та певне вже – кувати не кувати,	┌┌┌┌ ┌┌┌┌┌┌┌┌	5	
7 а прийде час-година – розпадуться.	┌┌┌┌ ┌┌┌┌┌┌┌┌	5	
8 І стрепенеться визволена пісня,	┌┌┌┌┌ ┌┌┌┌┌┌	10	

⁶ На початках другого і третього віршів циклу такі абзаци відсутні.

9 і вирветься з неволі, як ридання,	υ┘υυ υ┘υυυ┘υ	11	
10 що довго стримане, притлумлене таїлось	υ┘υ┘υυ υ┘υυυ┘υ		Ябц
11 в темниці серця.	υ┘υ┘υ υυ┘υ┘υ	4	
Не просить потіхи			
12 ви всі, що смутні, від такої пісні.	υ┘υ┘υ υυ┘υ┘υ	4	
13 Нічого в ній лагідного нема.	υ┘υ┘ υ┘υυυ┘	5	
14 Вона від туги й розпачу зродилась,	υ┘υ┘υ ┘υυυ┘	5	
15 за скритий жаль вона помститись хоче	υ┘υ┘ υ┘υ┘υ┘υ	1	
16 вогнем, отрутою, мечем двусічним туги.	υ┘υ┘υυ υ┘υ┘υ┘υ		Ябц
17 Коли вам страшно – геть ідіть з дороги!	υ┘υ┘υ ┘υ┘υ┘υ	1	
18 Хай пролетить ся пісня одиноко,	υυυ┘ υ┘υυυ┘υ	10	
19 як вихор через море льодове.	υ┘υ υυ┘υυυ┘	11	
20 Не треба їй ні сліз, ні спочування,	υ┘υ┘ υ┘υυυ┘υ	5	
21 їй треба тільки волі і простору.	υ┘υ┘υ ┘υυυ┘υ	5	
22 Так божевільний волю здобуває,	υυυ┘υ ┘υυυ┘υ	10	
23 щоб гнатися на безвість до загину...	υ┘υυ υ┘υυυ┘υ	11	
24 Летить безумна пісня – стережіться!	υ┘υ┘υ┘υ υυ┘υ	5	
25 Бо жаль ваги не має, так, як смерть!	υ┘υ┘υ┘υ ┘υ┘	1	
(Українка 1975: с. 194).			

Розбір II частини п'ятого вірша щодо I частини – непотрібен (вони різнометричні), але щодо четвертого та шостого творів циклу – обов'язковий. З 25-ти рядків частини два мають ритм Ябц (8%).

Відсоток наголошуваності стоп у п'ятискладовику такий: 82,6 – 78,2 – 91,3 – 43,4 – 100. Отже, тип ритму – альтернований. Вірш безцезурний: словоподіл перед V стопою – 43,4%, перед VI – 30,4%; разом – 73,8%. Переважає V ритмічна форма – 30,4%, на другій позиції – I (21,76%), на третій – X (з пірихієм на I і IV стопах) і XI (по 13%). Далі йдуть III та IV (по 8,7%). Однак верс має II ритмічну форму (4,3%). Відсоток рядків з позасхемними наголосами – 4,3%. Три рядки (13%) мають чоловіче закінчення. Фіксуємо три перенесення (у 10-у, 11-у, 15-у версах).

У другій частині п'ятого вірша третя стопа частіше наголошена, а четверта – значно рідше, у порівнянні з четвертим твором циклу. Простежуємо відмінність щодо характеру цезури, ритмічних форм, виявляється значно більший відсоток версів із чоловічим закінченням. Уривок пройнятий чіткою емоцією ствердження, наказовою інтонацією.

Щодо синтаксичної будови, то в II частині вірша лише один раз (в 11-у версі) використано типовий для попереднього вірша обрив рядка. Новою є поява речення – піврядка (1-й верс) та речень-

рядків (13-й, 17-й, 24-й, 25-й верси). Вкажемо на римування у 5-му та 7-му рядках та на певну тенденцію завершувати „періоди” версом із чоловічим закінченням (13-й, 19-й рядки). Значно менше перенесень. Закінчення вірша марковане кодою: двома імперативними рядками, останній (афористичний) до того ж – з чоловічою клаузулою.

Наведемо шостий вірш циклу та ритмічну схему:

	Ритмічні форми	
1 Якби вся кров моя уплинула отак,	υ┘υ┘υ┘┘ υ┘υυυ┘	Ябц
2 як сі слова! Якби моє життя	υ┘υ┘ υ┘υ┘υ┘	1
3 так зникло непримітно, як зникає	υ┘υυυ┘υ υυ┘υ	11
4 вечірнє світло!.. Хто мене поставив	υ┘υ┘υ ┘υ┘υ┘υ	1
5 сторожею серед руїн і смутку?	υ┘υυ υυυ┘υ┘υ	7
6 Хто наложив на мене обов'язок	υυυ┘ υ┘υυυ┘υ	10
7 будити мертвих, тішити живих	υ┘υ┘υ ┘υυυ┘	5
8 калейдоскопом радощів і горя?	υυυ┘υ ┘υυυ┘υ	10
9 Хто гордоші вложив мені у серце?	υ┘υυ υ┘υ┘υ┘υ	3
10 Хто дав мені одваги меч двусічний?	υ┘υ┘ υ┘υ┘υ┘υ	1
11 Хто кликав брата святую орифламу	υ┘υ┘ υ┘υυυ┘υ	5
12 пісень, і мрій, і непокірних дум?	υ┘υ┘ υυυ┘υ┘	4
13 Хто наказав мені: не кидай зброї,	υυυ┘υ┘ υ┘υ┘υ	2
14 не відступай, не падай, не томись?	υυυ┘ υ┘υ υυ┘	10
15 Чому ж я мушу слухати наказу?	υ┘υ┘υ ┘υυυ┘υ	5
16 Чому втекти не смію з поля честі	υ┘υ┘ υ┘υ┘υ┘υ	1
17 або на власний меч грудьми упасти?	υ┘υ┘υ┘ υ┘υ┘υ	1
18 Що ж не дає мені промовить просто:	υυυ┘υ┘ υ┘υ┘υ	2
19 „Так, доле, ти міцніша, я корюся!”	┘┘υ υυ┘υ ┘υ┘υ	3
20 Чому на спогад сих покірних слів	υ┘υ┘υ ┘υ┘υ┘	1
21 рука стискає невидиму зброю,	υ┘υ┘υ υυυ┘υ┘υ	4
22 а в серці крики бойові лунають?..	υ┘υ┘υ υυυ┘υ┘υ	4

(Українка 1975: с. 195).

Лише один – 1-й рядок має ритм Ябц (4,5%). Відсоток наголошуваності стоп виявляє структуру з „висхідним” ритмом: 76-81-90,4-67-100. Вірш із вільною цезурою: відсоток словоподілів на п'ятому складові – 47,6%, на шостому – 33,3%; разом – 80,9%. Вперше домінує I (повнонаголошена) ритмічна форма – 28,6%, на другій позиції IV, V та X форми – по 14,3%; II і III форми становлять по 9,5%; форми VII та XI – по 4,8%. Відсоток версів із позасхемними наголосами – 4,5. 22,7% рядків мають чоловіче

закінчення. У 1-у, 2-у, 3-у, 4-у, 6-у, 7-у, 11-у, 20-у рядках маємо перенесення.

Відмінність між віршовими структурами другої частини п'ятого вірша і шостої поезії полягає в різних типах ритму („там” – альтернований, „тут” – висхідний), у характері цезур, у використанні ритмічних форм, у відсотковій версії із чоловічим закінченням, у наявності більшого числа перенесень.

Цілком очевидна різниця щодо інтонації: у п'ятій поезії панує стверджувальна, у шостій – питальна, як у другій, п'ятий вірш розпочинається як третій, словом „якби”, однак особливості синтаксичної будови – наявність дворядкових речень з анафоричними зачинами („хто”, „чому”) нагадують будову другої поезії циклу.

Шостий вірш, у якому, як і в попередньому, наявні речення-рядки, розпочинається подібно до закінчення попереднього, двома окличними реченнями. Однак у другій частині п'ятої поезії маємо стверджувальну інтонацію, у шостому вірші – спонукальну. „Іншість” підкреслена й абзацом.

Два останні речення попереднього вірша (коди) є двома рядками Я5, причому останній верс із чоловічим закінченням. Перше речення шостої поезії обіймає півтора верси, причому перший рядок має ритм Ябц та ще й із чоловічим закінченням. Друге речення, яке пов'язане з першим не лише закличною інтонацією, а й анафорою („якби”), охоплює половину другого рядка, третій верс і половину четвертого. Далі експлікуємо будову, подібну до структури другої поезії циклу, але складнішу.

Сьомий вірш циклу і його ритмічна схема мають такий вигляд:

		Ритмічні форми
1	О, як то тяжко тим шляхом ходити,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u 1
2	широким, битим, курявою вкритим,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> u 5
3	де люди всі отарою здаються,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> u 5
4	де не ростуть ні квіти, ні терни!	uuu <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> 10
5	Здалека вабить, мріє те верхів'я,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u 1
6	що так палає золотим пожаром!	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u 4
7	Непереможно прагну я поставить	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u 2
8	там високо червону короговку,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> uuu <u>l</u> u 11
9	де й сам орел гнізда не сміє звить!	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> 1
10	Як порива мене палке бажання	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u 2
11	піти туди пісками, чагарями,	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> u 5

12 послухати гірської пущі гомін,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	3	
13 заглянути в таємну безодню,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u	11	
14 з потоками прудкими сперечатись,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u	11	
15 поміж льоди дістатись самоцвітні,	uuu <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u	10	
16 збудити в горах піснею луну!	u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u>	5	
17 Проводарем хай служить короговка,	uuu <u>l</u> u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u	10	
18 нехай тримає на слизькій дорозі,	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
19 аж поки на верхів’ї не замає,	u <u>l</u> uuu <u>l</u> u uu <u>l</u> u	11	
20 змагаючись проти гірського вітру.	u <u>l</u> uu uuu <u>l</u> u <u>l</u> u	7	
21 Коли ж мене на півдороги стріне	u <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
22 важка лавина і впаде, мов доля,	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
23 на голову мою, тоді впаду я	u <u>l</u> uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	3	
24 на сніг нагірний, мов на білу постіль.	u <u>l</u> u <u>l</u> u uu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	
25 Хай по мені не плачуть смутні дзвони,	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	2	
26 хай заспіває вільний, дзвінкий вітер,	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	2	
27 закрутиться метелиця весела,	u <u>l</u> uu u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u	11	
28 і зарояться сніжні зорі колом	uuu <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u <u>l</u> u	2	
29 і з поцілунками холодними закриють	uuu <u>l</u> uu u <u>l</u> uuuu <u>l</u> u		Ябц
30 мені палкі та необачні очі...	u <u>l</u> u <u>l</u> uuu <u>l</u> u <u>l</u> u	4	

(Українка 1975: с. 195–196).

Один рядок (29-й) має розмір Ябц (3,7%). Для п’ятистоповика вірша характерний „перехідний” ритм: 72-72-72-58,6-100. Структура має вільну цезуру: процент словоподілів на п’ятій стопі – 58,6, на шостій стопі – 34,4; разом – 93. Переважає IV ритмічна форма (20,7%); на другій позиції – II і XI (по 17,2%), далі йдуть V (13,8%), I і X (по 10,3%), III (6,8%), VII (3,4%). Чоловіче закінчення мають 10% версів. У 7-у, 10-у, 21-у, 23-у, 29-у рядках фіксуємо перенесення.

Відмінність між сьомою і шостою поезіями виявляється в різних типах ритму, у відсотковій різниці щодо ритмічних форм, у частині рядків із чоловічими закінченнями. Крім того, сьома поезія відрізняється від шостої інтонаційно та за будовою. Сьомий вірш членований більше: перші дев’ять рядків відділені в окремий період, а 21-й рядок розпочинається з абзацу, маркуючи змістову підтему. Зовсім відсутнє членування речень усередині віршорядків, умовні „строфи” дещо більші за кількістю версів, майже в половині з них проглядається тенденція до завершення „замикаючого” рядка ненаголошеним складом. Рівномірніше розташовані рядки з перенесеннями. Відмінність закінчення шостою вірша (рядки 20-22) і початку сьомого (верси 1-4) відчутна і на рівні інтонації,

і щодо кількості рядків у „строфах” (3 і 4), і щодо використаних ритмічних форм (у „тривірші” використано форми 1, 4, 4; у „катрені” – 1, 5, 5). Звуковий перегук закінчень 1-го і 2-го рядків сьомого вірша („ходити” – „вкритим”), підсилений внутрішнім римуванням у 2-му („битим” – „вкритим”) створює ілюзію римованого зачину. До того ж останню запитальну „строфу” шостого вірша завершує верс із жіночим закінченням, а окличність першого „катрена” сьомого твору маркована чоловічим закінченням 4-го рядка.

Наведемо восьмий вірш циклу та ритмічну схему:

		Ритмічні форми	
1	Чом я не можу злинути угору,	└┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	5 п/сх
2	туди, на те верхів'я золоте,	┐└┐└ ┐└┐┐┐└	5
3	де місяць просвітив біляву хмарку?	┐└┐ ┐┐└┐└┐└┐	3
4	Я ж бачила, як хмарка та вродилась:	┐└┐┐ ┐└┐└┐└┐	3
5	вона повстала з гучного потоку	┐└┐└┐ └┐┐┐└┐	5
6	туманом білим, парою без барви	┐└┐└┐ └┐┐┐└┐	5
7	і тихо поплила понад водою	┐└┐┐┐└ ┐┐┐└┐	11
8	глибокими ярами далі вгору,	┐└┐┐┐└┐ └┐└┐	3
9	поволі підвелась, немов насилу,	┐└┐┐┐└ ┐└┐└┐	3
10	і вгору подалась. Вона чіплялась	┐└┐┐┐└ ┐└┐└┐	3
11	за смерекові гребені зелені,	┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	5
12	за уступи обголеної кручі	┐└┐┐ ┐└┐┐┐└┐	11
13	і за колиби там, на полонині,	┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	10
14	немов людина, що з тяжким зусиллям	┐└┐└┐ ┐┐└┐└┐	4
15	на гору добувається. І вийшла,	┐└┐┐┐└┐┐ ┐└┐	11
16	і стала на верхів'ї, і всміхнулась	┐└┐┐┐└┐ ┐┐└┐	11
17	до місяця, мов дівчина білява,	┐└┐┐ ┐└┐┐┐└┐	11
18	і заясніла, легка та прозора,	┐┐┐└┐ └┐┐┐└┐	10
19	мов ясна мрія. Хто у ній пізнав	┐└┐└┐ └┐└┐└┐	1
20	оту важку, безбарвну, вогку хмару,	┐└┐└ ┐└┐└┐└┐	1
21	що сунулась так тяжко по долині?..	┐└┐┐ ┐└┐┐┐└┐	11
22	Ой гори, гори, золоті верхів'я!	┐└┐└┐ ┐┐└┐└┐	4
23	Та нащо ж я до вас так пориваюсь?	┐└┐└ ┐└┐┐┐└┐	5
24	Та нащо ж я люблю вас так тужливо?	┐└┐└ ┐└┐┐┐└┐	5
25	Невже мені не суджено дістатись	┐└┐└ ┐└┐┐┐└┐	5
26	на ваші заповітні високості?	┐└┐ ┐┐└┐┐┐└┐	11
27	Коли мені не дано крил міцних,	┐└┐└ ┐└┐└┐└┐	1
28	щоб я могла орлицею підбитись	┐└┐└ ┐└┐┐┐└┐	5
29	геть високо понад найвищі гори,	┐└┐┐ ┐┐┐└┐└┐	7
30	то прагну я собі потоків сліз,	┐└┐└ ┐└┐└┐└┐	1
31	гарячих сліз, нестриманих, раптових,	┐└┐└ ┐└┐┐┐└┐	5
32	що рвуться з глибини самого серця	┐└┐ ┐┐└┐└┐└┐	3

33 джерелами живучої води.	u┘uu u┘uuu┘	11
34 Нехай би з них душа моя повсталала	u┘u┘ u┘u┘u┘	1
35 і з мукою тяжкою подалася	u┘uu u┘uuu┘	11
36 на те верхів'я вічно світлянес,	u┘u┘u ┘uuu┘	5
37 що мріє здалека моїм очам	u┘u uu┘u┘u┘	3
38 так неприступно, як і тії гори,	uuu┘u uu┘u┘	9
39 що я на їх лиш мрією літаю.	u┘u┘ u┘uuu┘	5
40 І, може б, дух мій, наче тая хмарка,	u┘u┘u ┘u┘u┘	1
41 на високості раптом одмінився,	uuu┘u ┘uuu┘	10
42 просвічений нагірним, чистим світлом	u┘uu u┘u┘u┘	3

(Українка 1975: с. 196–197).

Тип ритму Я5: альтернований (88-57-93-43-100). Вірш безцезурний (словоподіл перед V складом – 50%, перед VI складом – 28,6%; разом – 78,6%). Переважає V ритмічна форма – 28,6%, на другій позиції – XI (21,4%), на третій – III (19%). Далі йдуть I (14,3%), X (7%), IV (4,8%) та рідкісні VII та IX з пірихієм на I і III стопах – по 2,38%. Маємо один рядок із позасхемним наголосом (2,4%) та п'ять версів із чоловічими закінченнями (11,9%). У 5-у, 7-у, 10-у, 14-у, 16-у, 19-у, 25-у, 28-у, 32-у, 35-у, 37-у, 40-у наявні перенесення.

Восьмий і сьомий вірші циклу відрізняються типом ритму („альтернований” – „перехідний”) характером цезури, ієрархією використаних ритмічних форм, наявністю або відсутністю іншорозмірних рядків кількістю перенесень.

Крім того, відмінність восьмого вірша від сьомого виявляється в наявності у першому фрагментів з питальною інтонацією в контексті розповідної та в будові. У восьмому вірші, на відміну від сьомого, маємо суцільний текст, поетеса графічно (абзац) виділила дві частини (рядки 1-21 та верси 22-42), наявні чотири випадки членування речень всередині віршованих рядків.

Вкажемо на різницю в будові останньої „строфи” сьомого вірша (наявна розповідна інтонація, „строфа” обіймає 6 рядків з жіночим закінченням, причому передостанній має розмір Ябц) та початкової восьмої поезії (питальна інтонація, складається з трьох рядків, другий верс із чоловічим закінченням, що навіває ілюзію римованого тексту з чергуванням жіночих та чоловічих закінчень, наявність внутрішньої рими „те” – „золоте”).

Отже, незважаючи на те, що шість віршів та другі частини двох поліметричних конструкцій циклу „Ритми” написані п’ятистоповим неримованим ямбом, вони відрізняються між собою. Найчастіше розрізнення виявляється в аспекті ритміки та синтаксису. Серед ритмічних засобів домінують вид цезури та ритмічні форми; на другій позиції – відсоток іншорозмірних рядків, верси з позасхемними наголосами та тип ритму, менше – відсоток наголошуваності стоп та верси з чоловічими закінченнями. Синтаксичні засоби представлені насамперед перенесеннями та „реченнями-строфами”, менше – поділом на „періоди” та анафорами. На другій позиції перебувають фонічні чинники – оказіональне римування та внутрішні рими.

У чотирьох випадках відчутним елементом розрізнення моноритмічних текстів є інтонація (розповідна, питальна, оклична, синкретичні типи). Рідше використано елементи графіки (поділ на частини, „внутрішні” абзаци, обрив рядка).

Поетеса також уникає монотонності ритму за допомогою підкреслення відмінної будови закінчення і початку „сусідніх” віршів.

- Аврахов, Г. (1964). *Художня майстерність Лесі Українки-лірика*. Київ : Радянська школа, 233 с.
- Бейли, Дж. (2004). Структура и эволюция русского 5-стопного ямба с 1880 по 1922 г. В: Бейли, Дж. *Избранные статьи по русскому литературному стиху*. Москва : Языки славянской культуры, 2004, с. 178–210.
- Бунчук, Б. (2010). П’ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80-х – 90-х років. В: Костенко, Н. і Ходаківська, Я. (упор.). *Віршознавчі студії*. Збірник наукових праць конференції „Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку”. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, с. 33–42.
- Бунчук, Б. (2012). Поетична майстерність Лесі Українки (на матеріалі драми-феєрії „Лісова пісня”). В: Бунчук, Б. і Мальцев, В. (упор.). *Актуальні проблеми сучасного віршознавства*. Збірник наукових праць конференції, присвяченої ювілеєві доктора філологічних наук, професора Наталії Василівни Костенко. Чернівці : Чернівецький національний університет, с. 36–54.
- Волинський, П. (1973). Поезія Лесі Українки. В: Волинський, П. *З творчого доробку*. Київ : Дніпро, с. 268–308.

- Гаврилюк, Н. (2006). Ритміка 5-стопного ямба: „Полярна ніч” Лесі Українки. В: Ветрова, Є. і Костенко, Н. (упор.). *Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Михайла Леоновича Гаспарова*. Збірник наукових праць та спогадів. Київ : ВПЦ „Київський університет”, с. 31–36.
- Гаспаров, М. (1974). *Современный русский стих. Метрика и ритмика*. Москва : Наука, 487 с.
- Гаспаров, М. (2000). *Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика*. Издание второе (дополненное). Москва : Фортуна Лимитед, 352 с.
- Драй-Хмара, М. (2002). *Літературно-наукова спадщина*. Київ : Наукова думка, 592 с.
- Ковалевський, В. (1960). *Ритмічні засоби українського літературного вірша. Спроба систематики*. Київ : Радянський письменник, 235 с.
- Костенко, Н. (2006). *Українське віршування ХХ століття*. Навчальний посібник. 2-ге видання, виправлене та доповнене. Київ : ВПЦ „Київський університет”, 287 с.
- Кулінська, Л. (1967). *Поетика Лесі Українки*. Київ : Видавництво Київського університету, 256 с.
- Левчук, Т. (2005). Засоби модифікації вірша у драматургії Лесі Українки. В: *Леся Українка і сучасність*. Збірник наукових праць. Луцьк : Видавництво „Волинська обласна друкарня”, т. 2, с. 221–231.
- Мищенко, Л. (1958). Майстерність пейзажної лірики Лесі Українки. В: *Питання художньої майстерності в творах українських письменників*. Львів : Видавництво Львівського університету, с. 36–46.
- Сидоренко, Г. (1980). *Від класичних нормативів до верлібру*. Київ : Вища школа, 182 с.
- Сонькин, В. (2001). Белый пятистопный ямба – полигон синтаксической свободы (К вопросу о межстрочных анжамбманах в русской поэзии ХХ века). В: Гаспаров, М., Прохоров, А. и Скулачева, Т. (ред.). *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика*. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. Москва : Языки славянской культуры, Наука, с. 187–194.
- Тарановский, К. (2000). Некоторые проблемы анжамбмана в славянском и западноевропейском стихе. В: Гаспаров, М. (сост.). *О поэзии и поэтике*. Москва : Языки русской культуры, с. 364–371.
- Тарановский, К. (2010). *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе*. Перевод с сербского В. Сонькина. Москва : Языки славянской культуры, 552 с.
- Українка, Леся (1975). *Зібрання творів*. У 12 томах. Том 1: Поезії. Київ : Наукова думка, 447 с.
- Хворостьянова, Е. (2000). Ритм трагедии А. С. Пушкина „Борис Годунов”. В: Хворостьянова, Е. (ред.). *Онтология стиха*. Сборник статей памяти

Владимира Евгеньевича Холшевникова. Санкт-Петербург :
Филологический факультет СПбГУ, с. 147–169.

Чопик, Д. (1971–1980). Розмір, ритм і тональність у катренах Лесі Українки.
В: *Леся Українка. 1871–1971*. Збірник праць на 100-річчя поетки.
Філядельфія, с. 81–88.

CANVAS EMBROIDERY: LESYA UKRAINKA'S VERSIFICATION SKILLFULNESS IN THE POEMS OF THE CYCLE "RHYTHMS"

Borys Bunchuk

orcid.org/0000-0002-0302-9875

b.bunchuk@chnu.edu.ua

Department of Ukrainian Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The article under studies deals with the form of Lesya Ukrainka's poetic works that comprised the verse cycle "Rhythms". The meaningful unity of the cycle poems has been emphasized by a specifically defined syllable-tonic meter – pentameter iamb, which, however, does not cause the feeling of monotony of the verse form. The purpose of the article is to determine the means, used by the poetess, in order to diversify the structure. The structure of each verse of the cycle is considered separately. The curriculum verse-dialogue "De podilysia vy, holosniyi slova...", which opens the cycle and develops the theme in the following poems, is extensively analyzed and statistically examined in the aspect of conveying emotions through the verse rhythm. It has been ascertained that the final verses of the cycle (seventh and eighth) differ in the type of the rhythm ("alternated" – "transitive"), the nature of the caesura, the hierarchy of the forms used, the presence or absence of the lines with a different meter, the number of enjambments, and the strophic structure. Thus, despite the fact that the six poems and the second parts of the two polymetric constructions of the cycle "Rhythm" have been written in pentameter iamb, they are far from being similar. Most often, the distinction is in terms of rhythm and syntax. Among the rhythmic means, there prevail the type of the caesura and the forms of the rhythm; then – the percentage of the lines with a different meter, the verses with out-of-scheme stresses and the type of the rhythm; next – the percentage of the stressed feet and the verses with masculine endings. The syntactic means are represented, above all, through enjambments and "sentences-stanzas", more rarely – through the division into "periods" and anaphors.

Keywords: Lesya Ukrainka; the cycle "Rhythms"; versification; rhythmic scheme; rhythmic means; polymetric construction.

References

- Avrakhov, H. (1964). *Khudozhnia maisternist' Lesi Ukraïnyky-liryka* [Fictional skillfulness of Lesya Ukrainka-lyricist]. Kyiv : Radians'ka shkola, 233 p.
- Bailey, J. (2004). Struktura i evoliutsiia russkogo 5 stopnogo iamba s 1880 po 1922 g. [The structure and evolution of the Russian pentameter iamb from 1880 to 1922]. In: Bailey, J. *Izbrannye stat'i po russkomu literaturnomu stikhu*. Moscow : Iazyki slavianskoi kul'tury, 2004, pp. 178–210.
- Bunchuk, B. (2010). Piatystopovyi iamb u tvorchosti Lesi Ukraïnyky 80-kh – 90-kh rokiv [The pentameter iamb in the creative activities of Lesya Ukrainka of the 80s – 90s]. In: Kostenko, N. and Khodakivska, Y. (eds). *Virshoznavchi studii*. Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, pp. 33–42.
- Bunchuk, B. (2012). Poetychna maisternist' Lesi Ukraïnyky (na materialy dramy-feierii “Lisova pisnia”) [Lesya Ukrainka’s poetic skillfulness (on the example of the Fairy Drama “The Forrest Song”)]. In: Bunchuk, B. i Maltsev, V. (eds). *Aktual'ni problemy suchasnoho virshoznavstva*. Chernivtsi : Chernivets'kyi natsional'nyi universytet, pp. 36–54.
- Volynskiy, P. (1973). Poeziia Lesi Ukraïnyky [Lesya Ukrainka’s poetry]. In: Volynskiy, P. *Z tvorchoho dorobku*. Kyiv : Dnipro, pp. 268–308.
- Havryliuk, N. (2006). Rytmyka 5-stopnogo iamba: “Poliarna nich” Lesi Ukraïnyky [The rhythmic of the pentameter iamb: Lesya Ukrainka’s “Polar Night”]. In: Vietrova, Y. and Kostenko, N. (eds). *Virshoznavchyi seminar, prysviachenyi pamiaty Mykhaila Leonovycha Hasparova*. Kyiv : VPTs “Kyïvs'kyi universytet”, pp. 31–36.
- Gasparov, M. (1974). *Sovremennyy russkii stikh. Metrika i ritmyka* [Contemporary Russian verse. Metrics and rhythm]. Moscow : Nauka, 487 p.
- Gasparov, M. (2000). *Ocherk istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmyka. Rifma. Strofika* [The survey of the history of a Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophics]. Moscow : Fortuna Limited, 352 p.
- Drai-Khmara, M. (2002). *Literaturno-naukova spadshchyna* [Literary-scientific heritage]. Kyiv : Naukova dumka, 592 p.
- Kovalevskiy, V. (1960). *Rytmychni zasoby ukraïns'koho literaturnoho virsha. Sproba systematyky* [Rhythmic means of Ukrainian literary verse. The attempt of systematizing]. Kyiv : Radians'kyi pys'mennyk, 235 p.
- Kostenko, N. (2006). *Ukraïns'ke virshuvannia XX stolittia* [Ukrainian versification of the XX century]. Kyiv : VPTs “Kyïvs'kyi universytet”, 287 p.
- Kulinska, L. (1967). *Poetyka Lesi Ukraïnyky* [Lesya Ukrainka’s poetics]. Kyiv : Vydavnytstvo Kyïvs'koho universytetu, 256 p.
- Levchuk, T. (2005). Zasoby modyfikatsii virsha u dramaturhii Lesi Ukraïnyky [The means of verse modification in the drama by Lesya Ukrainka]. In: *Lesia Ukraïnyka i suchasnist'*. Lutsk : Vydavnytstvo “Volyns'ka oblasna drukarnia”, vol. 2, pp. 221–231.

- Mishchenko, L. (1958). Maisternist' peizazhnoi liryky Lesi Ukraïny [Lesya Ukrainka's skillfulness in landscape lyrics]. In: *Pytannia khudozhn'oi maisternosti v tvorakh ukraïns'kykh pys'mennykiv*. Lviv : Vydavnytstvo L'vivs'koho universytetu, pp. 36–46.
- Sydorenko, H. (1980). *Vid klasychnykh normatyviv do verlibru* [From classical standards to free verse]. Kyiv : Vyshcha shkola, 182 p.
- Sonkin, V. (2001). Belyi piatistopnyi iamb – poligon sintaksicheskoi svobody (K voprosu o mezhstrochnykh anzhambmanakh v russkoi poezii XX veka) [Blank iambic pentameter – a polygon of syntactic freedom (On the issue of interlinear enjambments in Russian poetry of the XX century)]. In: Gasparov, M., Prokhorov, A. and Skulacheva, T. (eds). *Slavianskii stikh: Lingvisticheskaia i prikladnaia poetika*. Moscow : Iazyki slavianskoi kul'tury, Nauka, pp. 187–194.
- Taranovsky, K. (2000). Nekotorye problemy anzhambmana v slavianskom i zapadnoevropeiskom stikhe [Some problems of the enjambment in Slavic and Western European verse]. In: Gasparov, M. (ed.). *O poezii i poetike*. Moscow : Iazyki russkoi kul'tury, pp. 364–371.
- Taranovsky, K. (2010). *Russkie dvuslozhnye razmery. Stat'i o stikhe* [Russian two-syllable meter. Articles on a verse]. Moscow : Iazyki slavianskoi kul'tury, 552 p.
- Ukrainka, Lesia (1975). *Zibrannia tvoriv*. U 12 tomakh [Selection of works. In 12 volumes]. Tom 1: Poezii. Kyiv : Naukova dumka, 447 p.
- Khvorostianova, E. (2000). Ritm tragedii A. S. Pushkina “Boris Godunov” [The rhythm of A. Pushkin's tragedy “Boris Godunov”]. In: Khvorostianova, E. (ed.). *Ontologiiia stikha*. Saint Petersburg : Filologicheskii fakul'tet SPbGU, pp. 147–169.
- Chopyk, D. (1971–1980). Rozmir, rytym i tonal'nist' u katrenakh Lesi Ukraïny [Meter, rhythm and tonality in Lesya Ukrainka's quatrains]. In: *Lesia Ukraïna. 1871–1971*. Philadelphia, pp. 81–88.

Suggested citation

Bunchuk, B. (2021). Vyshyvannia na kanvi: versyfikatsiina maisternist' Lesi Ukraïny u virshakh tsyклу “Rytmy” [Canvas Embroidery: Lesya Ukrainka's Versification Skillfulness in the Poems of the Cycle “Rhythms”]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 104, pp. 7–27. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2021.104.007>

Стаття надійшла до редакції 2.06.2021 р.
Стаття прийнята до друку 25.08.2021 р.