На правах рукопису

Ч. 40.

[80 (02)]

Д-р. М. Левицький

Лектор Української Господарської Академії в Ч. С. Р.

Конспект теорії письменства

1923

ПОДЄБРАДИ

„Видавничого Товариства при Укр. Госп. Академії“

484

По правах рукопису

[80(02)]

Д-р. М Левицький
Лектор Україн. Господар. Академії в Ч. С. Респ.

Українська Господарська Академія в Чехословацькій Республиці
Бібліотека
СЮ

Конспект теорії письменства.

484

Українська Господарська Академія.

1923
подебради

Літографовано 300 примірн.

В С Т У П.

Письменство, одна з форм мистецтва, є прояв творчости людської, висловлення на письмі одбитих і перетворених з душі вражінь життя.

Людина одріжняється від усіх инших тварин на світі наддям мови, яке дає їй змогу виявляти свої думки і чуття, поділитись ними з иншими людьми і тим залишити їх у наступному часі.

Сказане слово зберігається ще на довший час коли воно записане.

З того бажання повстало письменство.

Процес творчости складається з трьох моментів: I/ приняття через органи почуття вражінь з околишнього світу; 2/ мислення, мовляв-би: перетравлення тих вражінь /розумова і душева праця/ і 3/ прояв волі людської, тої творчости на зверх в тих чи инших формах.

Оті то форми прояву праці й переживань душі людської на зверх бувають ріжні, взагалі це зветься МИСТЕЦТВОМ, а форми того мистецтва бувають такі:

1. Будівництво /архитектура/
2. Ризбарство /скульптура/
3. Малярство
4. Музика
5. Письменство
6. Пластика
7. Театральне мистецтво і инші.

Перших трое ще звуться пластичними мистецтвами, бо там творчість людська потрібує якогось матеріялу /каміння, глини, фарб, то-що/, а музика і письменство звуться ТОНИЧНИМИ мистецтвами, бо виявляються не - матеріяльними засобами: тонами /звуками/ або словами; иноді вони, тоб-то звуки й слова, сполучаються між собою /пісні, думи/.

Розгляньмо воротко ті три складові моменти душевої творчости людини.

I. УХОПЛЕННЯ ВРАЖІННЯ. Для цього на сампеpед служать наші органи чуття, переважно зір і слух; але зором і слухом приймаємо ми й инші тон-

ші враження: дивлючись на [illegible] ll, в те "зеркало душі", ми вловлюємо й переживання тої чужої душі; слухаючи мову людську або спів, чи стогін, чи навіть одно зітхання, ми разом із тим приймаємо у свою "душеву лабораторію" і почування, що їх та чужа душа переживає.

2. МИСЛЕННЯМ ми не тільки "перетравлюємо" та, що прийняли нашими органами чуття, але робимо ще иншу, куди-складнішу працю: порівнюємо ті враження з попередніми подібними, що їх запас ми завжди маємо в ПАМ'ЯТІ, так чи инакше складаємо їх, комбінуємо і наслідком тої праці розуму й душі стає прояв нашої власної реакції на ті враження: творчі думки, що їх ми можемо проявити на зверх ріжними актами, між иншим і творами мистецтва.

Ріжні бувають степені розвитку душі й почувань у ріжних людей: що вони тонші, чутливіші, більше випрацьовані, то складніший процес отбувається в душі людській, то вищий і людяніший буде прояв тої праці душевої на зовні. Дика людина, коли побачить кволу, виснажену чи поранену, чи безпорадну иншу живу істоту, мало або зовсім не проявить своєї власної душі й серця, бо вони у неї так мало розвинені, що майже не відріжняються від звірячих; і вона скористується слабкістю, безпорадністю иншої живої істоти на свою користь, ограбує її або инакше використає свою над нею перевагу фізичну. Людина людяна, культурніша вмить переможе в собі ті звірячі жадливі інстинкти,-а може вони й зовсім у неї не прокинуться;- керуючись вищими почуваннями душі виявить найкращі з них: милосердя, співчуття - і допоможе тій істоті підвестися, порятує її якими зможе засобами. Людина-ж із високорозвиненою душею і здібна до мистецького виявлення своїх переживань, поверх тої допомоги нещасному, використає ці враження, скомпонувавши їх з иншими подібними, що залишилися в її пам'яті, і в гарній ЕСТЕТИЧНІЙ формі, при допомозі того чи иншого мистецтва, передасть ті високі людяні переживання свої на пожиток иншим людям, щоб і в їх душах викликати такі-ж самі переживання, пробудити людські душі до кращого, високого, людяного.

Всі ті три складові елементи мистецької творчости мають кожний свою вагу і конче потрібний для дійсно-мистецької творчости. Прийняття

не у всіх людей буває однаково тонке: високороз винеан культурна людина помітить такі явища, на які не зверне уваги людина мало або зовсім не культурна. Але найважніший момент творчости мистецької є той другий: коли людина «перетравлює» в душі своїй одержані з околишнього світу враження. Цей процес складається з двох головних моментів: 1/ у пам'яті людини, здебільшого помимо волі її, воскресають подібні враження, що нагромадилися раніше і 2/ з усіх тих вражінь, свіжих і давніших, складається щось одно суцільне, тоб-то УТВОРЮЄТЬСЯ новий образ, може яскравіший за дійсний, а може навіть зовсім не подібний до нього кращий, людяніший, вищий, бо більше в нього входить складових елементів, ніж у той первісний дійсний, тільки що спостережений.

При сильно розвиненій чутливості душі й ФАНТАЗІЇ, тоб-то здібності швидко комбінувати ті старі й нові враження, иноді досить буває найменшого зовнішнього враження, одержаного навіть через другорядний орган чуття /нюх, дотик/ або навіть і зовсім без того враження, щоб утворити в душі, в уяві цілий образ яскравий. Гарний приклад цьому дає зміст чудової поетичної поеми М.Вороного «Євшанзілля».

Це сполучення старих і нових вражінь зветься у психології АСОЦІАЦІЯ уявлень.

Асоціація буває ріжна:

1. ПО ПОДІБНОСТІ, тоб-то коли ріжні явища мають одну спільну якусь прикмету, напр. гомін і рух великої юрби народу нагадує шум і рух морських хвиль; шелест очерету - шепотіння людини зрубана деревина - мертву людину і т.д.

2. ПО ПРОТИЛЕЖНОСТІ, коли, напр. яскраве світло нагадує про дуже темну ніч, шумне й галасливе місто - тихий хутір.

3. ПО СУСІДСТВУ ВРАЖІНЬ, напр. коли побачити тиху річку - згадуються молоді літа, коли людина теж бувала на подібній річці. Коли я побачив у південній Італії селянина в білій полотняній сорочці й штанях, що орав волами,- згадав Україну, занапащену в той час московськок бо

4. НО ЧАСУ. Побачивши, напр., портрет Проф. Волод. Антоновича, я згадую ті давні часи, коли начинав науку в університеті, згадую тодішній Київ, инших професорів, Т. Флоринського, гонителя українства, а поруч із ним тяжкі часи реакції та всі утиски над українським рухом і словом.

Але для краси й принади мистецького твору крім тих двох перших актів творчости: спостереження та утворення в уяві образу потрібний ще третій, остаточний акт: гарне й мистецьке утворення того образу на зовні тими чи иншими формами мистецтва. В цьому разі мова, буде тільки про останню, найвищу, найдосконалішу форму мистецтва: про ПИСЬМЕНСТВО.

Навчитися того мистецтва неможливо: талант дається людині від природи в більшій чи меншій силі; але наука може розвинути, удосконалити його, поставити його на добру путь; без науки иноді й не аби-який талант може пропасти марно, здичавіти або піти не своїм шляхом, окривобочитись і втратити багато своєї краси та принади. А з другого боку всяка й неталановита людина,- таких переважна більшість,- повинна вміти висловити свої думки й погляди словом чи на письмі так, щоб її добре зрозуміли й відчули слухачі або читачі. Добрий вчитель або професор може й не мати письменницького таланту, але свої лекції чи свій підручник він повинен скласти ясно й зрозуміло, щоб як найкраще передати свою науку слухачам своїм.

Отже наука про письменство, ТЕОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА, потрібна всім освіченим людям, а талановитим, що мають ту "искру Божу"- особливо, щоб міг той талант добре і правильно розвиватися на добро людям.

ТЕОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА.

Теорія письменства складається з трьох розділів: I/ СТИЛИСТИКИ, 2/ ТЕОРІЇ ПРОЗИ і 3/ ТЕОРІЇ ПОЕЗІЇ.

I. С Т И Л И С Т И К А.

Назва "стилистика" повелась од старовинного грецького /а потім і латинського/ слова stylos - деревляна або костяна скалочка, гостра на однім кінці й тупа, закруглена головкою на другім кінці. Тою скалочкою давні греки й римляне писали по намащених воском дощечках; коли треба було виправити якусь помилку, то затирали написане тупим кінцем скалочки.

Наука письменства, стилистика, має свої непохитні вимоги, закони, а саме:

I. МОВА повинна бути ЧИСТА, ПРАВИЛЬНА, БЕЗ ГРАМАТИЧНИХ ПОМИЛОК.

Нема нічого гіршого і прикрішого, як читати щось написане з граматичними помилками, хочби навіть воно й талановите було; так само прикро дивитись на людину, коли вона брудна, невмита, роспатлана, хоч-би й вродливе було її обличча, а враження воно на нас прикре зробить своєю неохайністю.

На превеликий жаль чимало є у нас письменників, навіть дуже талановитих, що не вважають для себе за обов'язкові ті елементарні вимоги чистоти й охайности своїх творів з боку граматики й чистоти мови. Нещодавно я чув од одної з наших письменниць, що "таланту, мовляв, не варто зв'язувати такими вимогами, як граматичність і чистота мови, бо таланти, ніби-то творять мову". Мову творить народ у цілому його складі, а письменники й таланти можуть тільки розвивати й удосконалювати її або-ж псувати й засмічувати. Сто-ж на жаль і на сором перед нащадками сучасні наші письменники й навіть тала-

новиті з них належать у більшості до останніх. Ні в одного иншого народу не знайдете такої неповаги і недбальства що до мови, як у нас. Такої думки, як вище наведена нашої письменниці не наважилась-би, посоромилась-би висловити і полька Ожешкова або Конопницька і румунка Кармен-Сільва і всяка инша письменниця.

Про помилки що до звучні /фонетики/, відмінків /словотвору/ і складу речення /складия/ тут мови не буде, бо це належить до граматики; тут буде мова більше про БУДОВУ письменного твору з погляду його архітектури, стилю. Але попереду де-що треба сказати про вибір матер'ялу будівничого, бо він може бути добрий і поганий,- про самі слова, без огляду на їх граматичний правопис та одмінки. Отже:

2. Слова повинні бути чисті, добре всім зрозумілі, свої рідні, а не чужі. З цього погляду за негодящий матер'ял для будови письменницького твору треба вважати:

а/ МОСКОВІЗМИ, тоб-то моськовські слова, вживані замісць наших рідних без усякої потреби, напр. КОРЗИНА зам. кіш або кошик, ЯЩИК замість скринька, НУ-ДА зам. еге або атож і т.д. без кінця краю.

Ще гірший московізм буде, коли ми вживатимемо наших таки рідних слів на московський штиб, напр. ЗАРАЗ зам. тепер, ЛИШИТИСЯ МІСЦЯ /"лишиться места"/ зам. утратити посаду, або хоч лишитись без посади; В УС НЕ ДМЕ /"в ус не дует"/ зам. йому байдуже або що.

Тим вони гірші, що справжні московізми колись наші діти виправлять, повикидають з нашої мови ті корзини, ящики, вірьовки, ну-да тай поставлять на їх місце наші рідні слова. А поправити НАШІ-Ж слова, скривобочені на московський копил буде куди трудніше або й неможливо.

Московізмами засмічують нашу мову найбільше наддніпрянці, особливо лівобережці, бо вони всі вчились московською мовою і по московських книжках. Але де-що винні в цьому й Галичане: вони, уникаючи /та не уникнувши/ полонізмів упадають у другу помилку, заводячи московізми; особливо в цьому нашкодили колишні Галицькі москвофіли

впрочім зам. а втім або проте чи остаточно, БОРОТЬБА зам. боротьба, ДВИЖЕНІЄ зам. рух, ЗАТВА зам. [illegible]; ЗАОСМОТРЕНИЙ В ЗБРОЮ - поганє комбінація московізму з полонізмом / зам. забезпечений зброєю і т. под.

/ ПОЛОНІЗМИ, тоб-то польські слова, без усякої потреби перенесені в українську мову. Полонізмами найбільше грішать Галичане так, як московізмами - наддніпрянці; напр. ЗГЛЯД, під ЗГЛЯДОМ /pod względem/ зам. з-огляду, ГОСТИНЕЦЬ /gościniec/ зам. шлях, дорога, ЗАВЕСТИ /zawieść/ зам. одурити, обманити, КУСИТИ /kusić/ зам. спокушати, ОГОРОД зам. сад, ПОПЕРТИ /poprzeć/ зам. помогти і т. под.

с/ БАРБАРІЗМИ тоб-то слова без потреби взяті з чужих мов, коли маються замісць їх свої; властиво й московізми й полонізми суть для української мови ті-ж барбаріями. Галичане особливо багато поналводили в нашу мову тих непотрібних нам барбаріямів: евентуальний, консеквенція, еквіпувати, квестія, консеквенція, курація, кавція, урбувати і т. под. Дуже тяжко читати й слухати мову, рясно тими барбаріямами пересипану, а малоосвіченій людині, що не знає латині, французької та німецької мови такі писання стають незрозумілі. Здебільшого барбаріямів можно уникнути, підшукавши на їх місце подібні рідні слова. Безперечно деякі барбаріями потрібні, коли їх нема чим заступити; але до таких ухо швидко привчається, і вони не ріжуть його, напр. почта, банк, каса, телеграф, кредит, корпорація і т. инш. Вони вже присвоєні.

/ НЕОЛОГІЗМИ, тоб-то нововитворені слова; коли вони витворені влучно, згідно з духом мови, то їх треба тільки вітати, бо вони заступають собою чужі нам барбаріями, напр. ЛІТАК /аероплан/, ЛІТУН /авіатор/, ПРЯМОВІС /перпендікуляр/, ПЕРЕКРУГ /діаметр/; але коли вони витворені незлучно або замісць такого барбаріяму, до якого ми вже звикли, то такі неологізми стають прикрі, а ворогам нашого відродження служать темою для глузування над нами; напр. ГРОМОВИНА зам. електрика.

Українська мова переживає тепер період свого відродження після 250-літнього гніту й заборони її і мусить нашвидку витворити багато нових анів термінів, які вже давно мають инші мови, то

тепер нам треба багато обережности, щоб не звести в письменство наше занадто багато тих барбарізмів і неологізмів; з одного боку не можна без них обійтись, а з другого боку - коли їх занадто багато, то мова стає тяжка, штучна, костюбата. Щасливо пройти між тою Сцілою та Харібдою може тільки той, хто змалку знає рідну мову, розуміє її дух, почуває її аромат,- отже тільки той, хто любить її та поважає, шанує, як святощ.

е/ ПРОВІНЦІАЛІЗМИ. Письменицька мова повинна бути одна і одноманітна для всього народу, якому має вона служити; ту одноманітність дуже порушують провінціалізми, тоб-то слова і форми їх, що вживаються тільки в одній невеликій частині теріторії, а в усіх инших не вживаються або навіть невідомі. На ті провінціалізми дуже слабують українські письменники; взагалі українці мають звичку чи то вдачу таку: вважати той закуток, де вони родились і росли за пуп землі Української.- "У нас так кажуть",- оце їх улюблений аргумент в оборону своїх провінціалізмів, що 9/10 українського народу не вживає або й зовсім не знає того слова чи форми, що вживається десь під Кобеляками, Ічнею або Коломиєю. Для письменника "у нас" повинна бути ВСЯ УКРАЇНА. Не треба забувати, що ми тепер творимо нашу письменницьку мову; отже, коли ми будемо вживати багато провінціалізмів, то вийде у нас якась мозаїка з них, а не одна суцільна мова, тоб-то властиво ми не утворимо ОДНОЇ літературної мови, а будуть якісь письменницькі діалекти: лівобережний, подільський, галицький, буковинський або - "мова Винниченка", мова Кобилянської чи Яцкова" і т.д. тоб-то не буде ніякої літературної мови. Приклади провінціалізмів: ГАРМАН /тік на Херсонщині/, СМЕРЕКА /ялина на Гуцульщині/, ФАЙНИЙ, ГАЗДА /господарь у Галичині/; обрубані дієслівні форми: ОЗНАЧА, ПЕРЕТИНА, ЛАМА /означає, перетинає, ламає/, неправильні відміни дієслів: ходе, носе, просе, купе, пишеть, маєть і т.под.

/ ВУЛЬГАРІЗМИ, тоб-то слова здебільшого чужі, які неправильно вимовляє малоосвічений народ, напр. БАНОК зам. банк ВАКЗАЛ зам. вокзал. ЧАВУН-

КА /московське чугунка, залізниця/ ХАЛЕРА зам. холера і т.под.

До тих барбарізмів треба зачислити ще й утворення в наших таки питомих слів невластивих їм форм на чужий зразок або склад речення, теж неприродній, невластивий українській мові. Наприклад: МАЯ НА УВАЗІ /московізм/ зам. взявши під увагу, чинник, РІШАЮЧИЙ справу /теж московізм/ зам. чинник, що розв'язує або завершує справу; БЕСІДИ НЕ МОЖЕ БУТИ ОБ ТИМ /тяжкий московізм/ зам. що й казати або певна річ; їх було ДВАДЦЯТЬ ШІСТЬ ЧОЛОВІК /моск/ зам. двадцятеро й шестеро чоловіка, або двадцять шість душ /коли там були й жінки/; прийшло ДЕСЯТЬОХ ЖОВНІРІВ /полонізм/ зам. прийшло десятеро жовніра; відібрали ЇМ усе майно /полонізм/ зам. забрали У НИХ усе майно; ВІД СКІЛЬКОХ ЛІТ /полонізм/ зам. вже скілька літ; сперечатися О ТО /полон./ зам. сперечатися або змагатися ЗА ТЕ, школа А релігія /полон./ зам. школа Й релігія; хата дядька Тома /полон. і москов./ зам. дядькова Томова хата.

Таких прикладів можна було-б навести безліч; вистачило-б їх на цілу книжочку.

Забули /а може й зовсім не знають/ наші інтелігенти, що виросли на чужі культурі чисто-українські обороти мови, своєрідні й дуже гарні, і без усякої потреби заводять замісць них чужі нам форми; напр. маємо ми для ознаки часу /минулого/ своєрідний родовий одмінок /genetivus temporis/: минулої осени, року 1917-го,- замісць того кажуть і пишуть: в прошлу осінь, в 1917 році; для ознаки історичної епохи маємо приіменник ЗА з родовим одмінком: за панщини, за гетьманщини, за цариці Катерини, а замісць того наші обмосковлені інтелігенти вживають московізму: при панщині, при цариці Катерині.

Не можна дати загальних правил для того, щоб уникнути таких помилок і ті помилки трудно підвести під якісь категорії; уникнути - я їх можна тільки уважно студіюючи найкращі що до мови твори наших письменників, переважно старих /бо вони з більшою шаною й пієтизмом ставились до рідної мови, ніж теперішні „свідомі" українці/, а надто треба прислухатися до живої народньої мови, тільки не з уст колишніх москалів або зболь-

Марка-Вовчка, Кониського, Грінченка, Франка, Лесю Українку; з нових Єфремова, Матушевського, Прокоповича, Дм. Дорошенка, Е. Вороного, О. Коннор Віленську. У Котляревського та Квітки попри дорогоцінних перлинах нашої мови дуже багато трапляється московізмів, бо вони були лівобережці.

Крім чистоти мови і граматичности її, стилистика вимагає ще:

3. ЧИСТОТИ Й ДОКЛАДНОСТИ, ЯСНОСТИ висловлення думки, щоб не можна було розуміти авторову думку двояко та щоб не вимагав твір надмірного напруження уваги читачевої, аби розібрати неясні місця або надмірно довгі періоди. Наприклад: ГРОМАДЯНАМ ТРЕБА СКАЗАТИ, що вони цього не бажають. Автор мав на думці, що ГРОМАДЯНИ ПОВИННІ СКАЗАТИ, а вийшло так, ніби громадянам хтось має сказати.

Часто трапляються помилки в будові складних речень, коли не-ясно пристосоване додаткове речення до якоїсь части головного. Наприклад: Я бачив панночку в крамниці, КОТРУ ВИ ДОБРЕ ЗНАЄТЕ; додаткове речення пристосовується до останньої частини головного, тоб-то у цьому прикладі до "КРАМНИЦІ"; а мав на увазі автор пристосувати його до прямого додатку "ПАННОЧКУ"; непорозуміння не було-б, як-би автор переставив слова в головному реченні: я бачив у крамниці панночку котру ви добре знаєте.

Сагайдачний подався на Запоріжжя, де за СВІЙ розум козаки обрали його на кошового. "Свій" в цьому реченні стосується до слова "козаки"; а хтівши означити розум Сагайдачного, автор мусів би сказати: де за ЙОГО розум козаки обрали його на кошового. Може автор хотів уникнути повторення заіменника "його", але замісць того вскочив у другу, ще гіршу рахубу.

Негарно виходить і прикро читати, коли багато нагромадиться додаткових речень до одного головного; в такому нагромадженні особливо кохається бюрократична канцелярська творчість. Неаше розбивати такі довгі кости-баті періоди на

три м[illegible]

висловленої думки.

Докладність і ясність висловленої думки часто порушуються тим, що автор, сказать-би, перестарався в цьому напрямку: дбаючи про докладність навантажує без потреби подібних, однакового змісту слів і через те твір його стає прикрий для читання, а промова - для слуху.

До цих хиб у письмій мові належать:

а/ ПЛЕОНАЗМИ, тоб-то вживання без потреби сінонімів, одного змісту слів, поруч одно з одним, напр. МЕРТВИЙ ТРУП /бо труп не може бути живий і слово "мертвий" тут зовсім зайве/, АЛЕ ПРОТЕ ОДНАЧЕ - трое однакового змісту злучників, коли цілком досить було-б одного в них; він НЕ СМОТРЯ ОДРІКОЯ, НЕ ПЕРЕШКАВ - знов трое цілком однозначних слів.

/ ТАВТОЛОГІЯ - той самий плеоназ, коли вживаються однакові, одного навіть коріня слова: ЛЮБИТИ ЛЮБУ дитину, НАТОВП великого НАТОВПУ і т.п.

с/ РІВНОБІЧНІСТЬ у мові /паралелізм/, коли вживаються однакові по змісту речення без усякої видимої потреби, напр.: він нічого не робить і ні за яку роботу не береться; витратив усі гроші й лишився без копійки і т.п.

Таких висловів треба уникати, дбаючи про ясність мови, стараючись, щоб у ній не було "води".

УВАГА. Що правда мова вкраїнська любить споді тавтологію і рівнобіжність і в цьому полягає тонкий дотеп /юмор/ її, напр.: ДИВНИМ ДИВОМ ДИВУВАВСЯ, бачив на свої власні очі; "ой спать мені не хочеться і сон мене не бере" чи він зроду дурний, а чи не розумний.

Цю прикмету нашої мови підмітив і широко використав Ів. Котляревський; тому-то, по-при багатьох москвізмах у мові його, він дав нам зразки чисто-народніх, своєрідних речень і слів. Ось де-які приклади з його творів:

Промова царя Лотина до підданих:

"Чи ви від меду чи з похмілля,

Чи чорт за душу удряпнув,
Чи наїлись дурного зілля,
Чи глузд за розум завернув".

Не росцитавши добре броду,
На лізь прогогом перший в воду
І перш у волок подивися,
Тоді вже рибкою хвалися,
Бо щоб не насмішив людей.

Знов у "Наталці Полтавці" возний каже: "Кажи, говори, отвічай, отвітствуй"; або: "Щож вона говорить, чим одмовляється і що каже".

Пісня Виборного - Макогоненка "Дід рудий" є високо - дотепне свідоме нагромадження таких однакових слів.

Блискучий народній дотеп бачимо і в такій комбінації однакових слів: /виправдується людина/:"та коли я що або - що або аби - що, то нехай мені Бог-зна-що, а не то-що. Он що."

Отже коли иноді й потрібна буває тавтологія або рівнобіжність, щоб, мовляв, двома, трьома цвяшками прибити свою думку, коли иноді цим способом можна виявити чисто-вкраїнський своєрідний дотеп, то з другого боку ті плеоназми тавтологія та рівнобіжність, уживані без потреби, без почуття "аромату" рідної мови, дуже обтяжають мову й письмо і роблять їх прикрими для читання й слуху.

Коли досі мова була про те, чого треба уникати в письменних творах, то з другого боку треба зазначити, що прикрашує ту мову й робить її виразною, лехкою і приємною; в теорії письменства в цьому напрямку звертається увага на: І/ БАРВИСТІСТЬ, рельєфність мови і 2/ на МИЛОЗВУЧНІСТЬ її.

БАРВИСТІСТЬ /колорітність/ мови досягається річними засобами.

І/ ЕПІТЕТИ, тоб-то прикладки, що, мовляв приростають до якогось слова і прикрашують його

степ широкий, рідний край, доля - мачуха, сльози гіркі і т.п.

2/ ТРОПИ /від грецького слова trope- повертаю/ суть вирази, що не цілком отповідають дійсності, але барвисто означають якесь явище краще, ніж воно було-б описано властивими йому словами. Напр.: ліс ЗАСНУВ /спати може тільки жива істота/; ЗАГЛЯНЕ сонце і в наше віконце /заглянути може тільки те, що має очі/.

Тропи дрібніше бувають такі:

а/ ПОРІВНЯННЯ, коли якусь річ чи явище порівнюють з иншою подібною по одній якійсь прикметі, напр.: мов та ЧОРНА ГАЛИЧ налетіли московські наїздники на Україну і ССУТЬ її КРОВ уже четвертий рік. Тут порівняння з гайворонням і п'явками чужинців, що грабують Україну.

в/ МЕТАФОРА таке-ж порівняння, тільки коли не підкреслюється воно граматично злучниками "мов, неначе, ніби": розвіялась дощова хмара, ВИЗИРНУЛО сонечко і вся природа УСМІХНУЛАСЬ, УМИВШИСЬ рясним дощиком.

с/ МЕТОНІМІЯ, - коли замісць одного поняття береться друге, щільно з ним споріднене, напр. випив ЧАРКУ /властиву не чарку, а горілку, що в ній була/; читаю ВИННИЧЕНКА /не самого-ж Винниченка, а те, що він написав/; прошу АУДІТОРІЮ звернути увагу /не кімнату-ж прошу, а тих людей, що в ній сидять/; маємо тепер добрий СТІЛ /їжу/; у Самійленка лехке ПЕРО /не перо, а вірш, стіль/.

d/СІНЕКДОХА подібна до метонімії, різниця тільки та, що в ній не підставляється одно поняття замісць другого, подібного до нього чи спорідненого, а 1/ одиниця береться замісць множини: "і напосівся на Вкраїну КАПАП" /звичайно не один, а велика сила їх/, 2/власне імя береться замісць загального чи річевого. "не сподіваймося щирости до нас ні від ГУЧКОВИХ, ні від МІЛЮКОВИХ, ні від КЕРЕНСЬКИХ, а що вже про ДЕНІКИНИХ і ВРАНГЕЛІВ, ЛЕНІНИХ та ТРОЦЬКИХ,-то й казати нічого"; 3/ уявні, змислові йменники замісць річевих: "завелась і між нами ЕДИНА - НЕДІЛИМА"

стина замісць цілого: "господареве око скрізь потрібне" /не тільки око, але й сам господарь/.

е/ОДУХОВЛЕННЯ /персоніфікація/, коли неживотна річ або амоліна описується, ніби жива істота:

"От чого ти почорніло
Зеленее поле
-"Почорніло я од крови
За вільную волю.
Круг містечка Берестечка
На чотирі милі
Мене славні Запорожці
Своїм трупом вкрили".

Цього тропу найбільше вживають у поезії.

ж/ АЛЕГОРІЯ близько підходить до одуховлення; це особливий спосіб заховати думку авторову, щоб не била вона відразу в очі, а щоб треба було подумати й розгадати ту думку. В алегорії може й не бути одуховлення, як от наприклад притча Христова про сіяча; але може воно й бути, як-от у більшості байок, де ріжні животини говорять і висловлюють людські думки й почуття. В алегоріях дуже яскраво й дотепно може виявитися творчий розум, філософська думка людини або народу. Багато є народніх приказок, що уявляють із себе надзвичайно гарні алегорії.

"НАЛАДИВ ДІД БАБІ ХИТУ: ЛАЗИЛИ КОТИ, А ТО СТАЛИ ЛАЗИТИ Й СОБАКИ" - кажуть про людину, що, не знаючи справи, взялась щось поладити і ще гірше попсувала.

"ХОЧ ПОГАНО БАБА ТАНЦЮЄ, ТА ДОВГО" - кажуть про нудного, але многомовного промовця або про тако-ж поета чи письменника.

"ВИ НЕ ВВАЖАЙТЕ, ЩО Я ШВЕЦЬ, А РОЗГОРІТЬ ЗО МНОЮ, ЯК ІЗ ПРОСТИМ ЧОЛОВІКОМ" скажуть про дуже гонористу людину, що пишається або задається своїм, властиво нікчемним, громадським становищем. Таких "шевців" дуже багато середь поляків з їх хоробливим, чудацьким, але дуже прикрим гонором: якийсь дворник або старо[illegible]

відходку обов'язково іменується: пан директор, або пан начальник.

е/ ГІПЕРБОЛА або-ж свідоме прибільшення ки применшення дійсности для того, щоб яскравіше її змалювати, напр.: я йому СТО РАЗ казав /у дійсності казав може три або чотирі рази/. У гіперболах теж може виявитися багато дотепу, гумору, жвавого, иноді ущипливого розуму. Гіперболи часто вживають поети

"І потече СТО РІКАМИ
Кров у синє море".

..... Лягло кістьми
Людей муштрованих чимало.
А сліз, а крови. НАПОЇТЬ
ВСІХ ІМПЕРАТОРІВ би стало,
З ДІТЬМИ І ВНУКАМИ ВТОПИТЬ
В СЛЬОЗАХ УДОВИХ... А дівочих,
Пролитих нишком серед ночі,
А матерніх гарячих сліз,
А батьківських, старих, КРІВАВИХ,
НЕ РІКИ - МОРЕ РОЗЛИЛОСЬ,
ОГНЕННЕЕ МОРЕ...

Для барвистости мови вживаються ще

3. ФІГУРИ, тоб то такі обороти мови, що надають їй особливої сили й виразности.

До фігур належать:

а/ ЗАКЛИКИ, коли автор звертається до якоїсь особи або навіть речі чи змисдового предмету, називаючи по імені або ще додаючи якого епітету;

"Мій Боже милий Як те мало
Святих людей на світі стало.

Ой діброво темний гай
Тебе одягав
Тричі на рік.. Багатого
Собі батька маєш.

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно.
За що тебе сплюндрували,
За що, мамо, гинеш.

Вилиє сили думці свої, повторює якесь слово, особливо натискує на нього:

"Нехай мати усміхнеться,
ЗАПЛАКАНА МАТИ".

е/ ПРОТИСТАВЛЕННЯ або-ж антітеза, коли для усилення якогось слова або думки протиставиться їм инше слово чи думка, протилежного змісту

"Не зітхай, а працюй"
Усі ми в золоті - і голі.

Не так тії вороги,
Як ті добрі люде.

Не женися на багатій
Бо вижене з хати;
Не женися на убогій,
Бо не будеш спати.
Оженись на вільній волі,
На козацькій долі.

/ ЕЛІПСІС,- коли для жвавости й усилення мови пропускається якась часть речення /здебільшого вислов/:

..... Цар підходить
До найстаршого, та в пику
Його як затопить.
Облизався неборака
Та меншого - в пузо,
Аж загуло... А той собі -
Ще меншого туза
Меки плечі; той меншого,
А менший - малого,
А той - дрібних....

е/ ФІГУРА УМОВЧАННЯ та обірвана мова,- коли автор недокінчує своєї мови і обриває її або пропускає вислов чи й зовсім не кінчає речення, але так, що думку його можна проте згадати. Часто тоді вживається скілька крапок, де мова обривається.

/Кобзарі/

Все співають, як діялось,
Сліпі небораки,
Бо дотепні. А я.... а я
Тільки вмію плакати

Тільки сльози за Вкраїну
А слова - немає.....
А за лихо... Та цур йому,
Что його не знає.
А надто той, що дивиться
На людей душею,-
Пекло йому на цім світі,
А на тім... /фіг. умовч./
Журбою
Не накличу собі долі,
Коли й так не маю.

/ ІРОНІЯ, коли речі або вчинки називаються свідомо не властивими їм, а протилежними назвами:

Оттам-то МИЛОСТИВІ МИ
Застукали сердешну волю
Тай цькуємо.

На всіх язиках все мовчить,
Бо БЛАГОДЕНСТВУЄ

Всі ті засоби для осягнення барвистости мови добрі в умілих руках, але дуже прикрі в недотепних; все тут залежить од особистого такту авторового, від його смаку й почуття міри; на ті засоби можна сказати, що вони так, як ті приправи до їжі: той перець, цибуля, петрушка, сіль, хрін, то-що: без них їжа прісна, не смачна; коли їх саме в міру, тоді найприємніша; коли-ж тих приправ над-міру багато, то всякий, покоштував їжи, кине ложку і сплюне. А те вміння вибрати, що треба і вжити в-міру дається талановитим людям од природи, як і добрий голос, гострий зір, тонкий слух; можна й розвинути в собі те почуття художньої краси й міри читаючи уважно твори художників слова; тільки й тут треба мати природне почуття краси, щоб не впасти в однобокість та не піддатися рабському мавпуванню.

Особливу хоробу переживає тепер мистецтво взагалі, а письменство з'окрема в отому шуканні "нових шляхів", наслідком якого з'явився той модернізм, футурізм, псевдо-сімволізм і багато всяких инших чудернацьких і дивовижних форм: аби, мовляв не так, як досі було, а щось нове, невидане, нечуване. Так і в поезії та прозі, у ма-

ярості, у музиці. Иноді здається, що
дині, що неначе й проблиснула там якась "искрина
Бога", але годі розглянути її за тою копицею ди-
вовижних звериїх форм, які иноді й купи не дер-
жаться. Та й рідко трапляється та искрина у но-
вітніх письменників: здебільшого це якесь напів-
божевільне мавпування чужого чудацтва; самозако-
хана бездарність, иноді просто неграмотність.

Людство пережило де-кілька масових психич-
них пошестей, здебільшого на містичному ґрунті;
можливо, що той модернізм і сімволізм у мистецт-
ві теж така масова душевна пошесть, що охопила
багато /але не всіх/ людей. що близько стоять
або думають, що стоять до мистецтва; але можна
сподіватись, що це повітря мине і мистецтво зно-
ву стане на нормальний шлях.

Крім барвистости письменницького слова
треба дбати ще про його милозвучність.
Українська мова по своїй мелодійності зай-
має перше місце між славянськими мовами і друге
між світовими. Про засоби для осягнення тої ми-
озвучности я докладно оповів у своїй граматиці
для самонавчання; отже тут повторювати це не бу-
ду бо багато воно забрало-б місця й часу, а тут
гадаю тільки про ті випадки порушення милозвуч-
ности, що не торкаються нашої звучні /фонетики/
а граматики, а трапляються так у нас, як і в
инших мовах.

Порушення милозвучности /ЕУФОНІЇ/ назива-
ється КАКОФОНІЯ і трапляється воно тоді, коли
збігається до купи скілька голосівок або шелесті-
вок, коли повторюється під-ряд той самий склад
і нарешті коли під-ряд або дуже близько стоять
ріжні слова надто багаті на голосівки або шеле-
тівки; негарно також бренить, коли стоять бли-
зько до себе слова з однаковим корінем. Напр.:
прийшла Ганна, А АнтонА НА той ЧАС ЧАСтував су-
сіда /троє "а" до купи, двоє "на" та двоє "час"/

Переставивши слова можна уникнути такої
какофонії: Ганна приїхала в той час, коли Антона
дома не було, бо його частував сусіда.

Микита та Тарас,- аж троє "та" до купи:

краще було-б: Микита й Тарас.

Турки та Татари - теж саме; какофонії не буде, коли переставити слова або замісць злучника "та" вжити рівнозначного з ним "й".

Слова одного корінця: яка якість, довго продовжується, загородив город, помістив у місті і т.под. Треба старатись замінити одно з таких слів иншим словом, од иншого коріння або коли цього ніяк зробити не можна, то хоч розставити такі слова в реченні якнайдалі одно від одного, перегородивши їх иншими частями речення.

Иноді автор свідомо вживає збігу однакових звуків, щоб утворити подібність до якихось звуків природи; тоді це не є кокофонія, а навпаки: музивальна комбінація звуків, як ось наприклад у Шевченка наслідування шелесту очеретів:

Хто се, хто се по тім боці
Чеше косу. Хто се, Хто се.

Не вважається за кокофонію свідоме повторення слів одного коріння /тавтологія/, вживане иноді в народній мові, у приказках, думах і піснях; приклади було наведено при тавтології /"дивним дивом дивувався" і т.под./.

Де-хто в мові, а иноді і на письмі допускається свідомого каліченння й перекручування слів для жарту або " "; про це треба сказати, що рідко воно буває дотепне й смішне, а частіше робить прикре, хоробливе враження, особливо коли повторюється часто; повторений бо дотеп утрачує свій гумор і стає нудний; оттакі наприклад, старі й затаскані московські дотепи: через почему". "без нікому" і т.под.

Де-хто з наших інтелігентів, навіть дуже свідомих українців, вживає московських виразів у мові, бо вони здаються йому влучніші за наші; спочатку він їх уживає з легенькою усьмішкою, мовляв "у лапках", а потім це входить у звичку і він сам не помічає, що засмічує свою мову московізмами; напр.:"він ОПРЕДЕЛЕННО не хоче", "просив я його "ЧЕСТЬ ЧЕСТЬЮ", - зам. він це рішуче не хоче або - просив я його добром - або-що. Цей поведінки повинні ми дуже уникати, особливо тепер, коли наша мова має ще таку силу ворогів.

Періодом зветься такий склад мови, коли одно або двоє головних речень з усякими додатками чи додатковими реченнями, правильно окладеними, ясно й докладно виказує авторову думку в цілком закінченій формі.

Період, що складається з одного головного речення /з додатками/ називається ПРОСТИЙ, а складений з двох речень, підлеглих одного одному або незалежних, сполучених між собою логично і граматично /знов таки з усякими додатковими реченьями, називається СКЛАДНИЙ.

Прикладом простого періоду може служити оце перше речення в цьому розділі про періоди. Ось іще приклад простого періоду /з "Чернигівки"/.

Супліку тую, що склали Чернигівці на зо воду Чоглокова, не маючи вже сили терпіти далі ті знущання, відіслав полковник Борковський до гетьмана прохаючи його негайно подати її до "Малоросійского Приказу".

СКЛАДНИЙ ПЕРІОД, хоч-би який довгий він був і скільки-б у нього входило додаткових речень завжди можна поділити на дві части, з яких одна доводить основну думку авторову, пояснює її, підготовлює читача або слухача /при ораторській промові/, а друга - викладає ту основну думку.

Перша часть називається ПОВИЩЕННЯ, бо проказучи її промовець звичайно повищує й усилює голос, а друга і ПОНИЖЕННЯ, бо тоді промовець понижає голос, проказує тихше й помаліше. Між цими двома частями є ПАУЗА, тоб-то перерва, бо тоді промовець на хвилинку спиняється і передихує.

Такий поділ і назви частей періоду ведуться з дуже давніх часів, бо старовинні греки й

х/ Грецьке слово, що означає рух, закінчений по ... /слово/.

имляне кохались у такій формі промови й письма і вміли по-мистецькому будувати її.

Періоди бувають річні, як і додаткові речення. Ось наприклад:

ПЕРІОД ПОРІВНЯЛЬНИЙ.

Як той яструб, що ширяє в небі, зробивши багато кругів дужими крилами своїми, відразу спиняється, простершись у височині на одному місці і б'є стрілою на самця - перепела, що розспівався край самого шляху,- /пауза після повищення, а далі йде пониження/ так Тарасів син Остап наскочив на хорунжого і відразу накинув йому аркан на шию /Гоголь "Тарас Бульба"/.

ПЕРІОД ОБСТАВИНИ ЧАСУ.

Довідавшись Дорошенко з Полоботкового листу, що Мотовила впіймано і з останнею спробою вдержатись не пощастило, /пауза після повищення/ дуже розлютувався, а найбільше сердився на Яненченка, свого шваґра, що вмовляв його в - останнє спробувати щастя і ще раз послати до татар по допомогу /Костомарів "Чернигівка"/.

ПЕРІОД ПРОТИЛЕЖНИЙ /антітеза/.

І в ворога учитись - добра штука:
Корисно це і здасться нам наука;
А вчити... Ні, і друга бійся вчити,
Щоб ворога собі із його не зробити.
/Б. Гринченко "Зернята"/.

Бувають періоди складні, в який комбінуються прерівні сполучені - залежні й незалежні речення. Ось наприклад знов таки протилежний період, що складається з двох причинових, а ті знов у свою чергу кожний з умовних залежно-сполучених речень:

Як мала у тебе сила,
То з гуртом єднайся ти: /умовне/
/бо/ В гурті більше зробиш діла,
Швидше дійдеш до мети. /Пауза/.
/антітеза/ Як насилу ти багатий,-
Не єднайся ти з гуртом: /умовне/

/55/ Будь силу від силиці,
Сам іди своїм шляхом.
/Б.Грінченко/

ПЕРІОД ПРИЧИНОВИЙ /у повищенні речення сполучені - залежні МЕТИ/:

..... Старий заховався
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полі слова розмітав,
Щоб люде не чули: бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече Господню славу
А думка край світу по хмарі гуля.
/Т.Шевченко/.

Періодами не слід зловживати й нагромаджувати їх занадто багато, бо тоді мова стає тяжка, увага слухача або читача втомляється. Краще пересипувати періоди уривчастою мовою.

УРИВЧАСТА МОВА

супротивно періодам складається з окремих коротких речень, переважно головних, а як що й бувають при них додаткові, то небагато їх і недовгі вони.

Ось приклад гарної уривчастої мови:

Сонечко сходить на небі високім.
Вбоге село гомонить.
Серце, натомлене довгою ніччу,
Наче уже не болить.
Сміливо йду я. Повітрям холодним
Дихати лехко мені;
Грудей не давлять понурії думи
І ночі жахливії сни.

Однаково вживається вона і в прозі.

Дуже короткі, иноді неповні речення робять уривчасту мову ЛАКОНИЧНОЮ. Ця назва повелась від грецької провінції ЛАКОНІЇ, де люде звикли дуже мало говорити й то короткими, сухими реченнями.

Уривчаста мова за останніх часів особливо звійшла в моду як у прозі, так і в поезії; як усе, що над-міру, робить це прикре враження, а особливо, як іще комбінується з тими "модерністськими" тропами, чудацькими й нікому, навіть і авторові, неврозумілими, - то просто таки робить ті твори нестерпимими. Ось один з несчисленних прикладів цеї сучасної хороби натого письменства:

СІЛЬВЕТИ ПОЧУВАНЬ.

Росхристався схід
СМАЧЛИВІ / / задими закадили небосхил
Вогневі вилиски на перламутових обводах
темних клубків.
Холод обнявся з палким теплом.
Ущухли, посвоячилися з гаміром.
ДАМРЯ / / в накопичених хмарах -
Кадило крізь них визирає - золотий
соняшник між опалених листів.
Кадить ЛЕГОТОМ / / дня, заквітчує синявою гори, ЗАРОЩУЄ ПРОЗОМ ДОЛИ / / білить легким туманом лугові далі, сіє тедитні стріли, поїть їх чартом.
О, сяйво. О сяйво. Золоте, смагливе, лагідне.
СОНЯШНИЙ ГОМІН. / /
Немовля ручки простягло -
Сміється. Вітає.
Сміхом заграло.
Сяйво лоскоче...
Зажмурилося
МРЯКОВИНА / / і полуменясті плями -
ПРИСМАЖЕНІ ЯГОДИ ВИШНІ / /
Ростулилися повіки.
Сміх суголосний.
Всерегітний / / гамір.
СОНЦЕ СМІХОМ НЕБО МЕРЕЖИТЬ, розсмішило
далі.
Плач безпричинний.
Самітністю туснуть /хто. кого. на що./
СОНЦЕСМІХ.
ЗЕМЛЕЧАРТ.

Є ще гірший сорт уривчастої мови в письменстві: це те газетне "строкогонство", якого

допускаються до ...
співробітники, щоб нагнати яко-мога більше рядків, бо їм од рядка платня йде. Ця гидка тенденція, певна річ, нічого спільного з мистецтвом не має і виявляє тільки шіничну неповагу до друкованого слова.

Але
Він був людина палка
І
Завзята
Отже
Він вислухав,
Не стерпів
І озвався
і т.под.

Властиво шкода було б і паперу, щоб наводити ті "землечарти" і "строкогонство", але теорія письменства повинна дати зразки не тільки, як треба писати, але також і як не треба.

Від умілого комбінування періодів і уртвчастої мови залежить гарна і лехка позверховна форма твору незалежно від його змісту; в цьому виявляється особистий талант авторів, його смак, подекуди і вдача його /темперамент/. Тільки не треба всякою ціною ганятися за якоюсь формою або підроблятись під якогось иншого письменника, бо тоді тратиться правдивість і щирість, а вийде щось штучне, силуване або малповане.

Не кажучи вже про те, що письменник повинен добре знати мову, якою береться писати і бездоганно граматику її /бо без цих знаннів краще не братись за писання/, треба ще добре пам'ятати де-які особливости української складні і взагалі мови. Про більшість цих особливостей я вже оповідав у моїй "Граматиці для самонавчання", а про де-які згадаю тут у-перше.

І. Українська мова дуже любить приналежні прикметники і волить їх замісць родового відмінка іменника, напр. братова коняка, а не коняка брата, дядькова Томова хата, а не хата дядька Тома, старостів Перепиличин онук, а не: внук старости Перепилиці і т. инш.

2. Любить вона й збірні числівники /де можна/ замісць простих: двадцятеро й четверо чоловіка, а не двадцять чотирі чоловік /московізм/. Багато має також і дробних числівників: півтретття, півшоста, пів-десята замісць два з половиною, п'ять з половиною, девять з половиною.

3. Любить вона також ставити прикметник ПІСЛЯ іменника, а не перед ним: і купив він собі ГОДИННИКА ДОБРОГО /а не доброго годинника/, прошу я милости вашої; подаю вам тут приклади своєрідні /а не: своєрідні приклади/ і т.д.

4. Любить наша мова иноді, особливо в оповіданнях про минуле, ставити дієслово /вислов/ у кінці речення, а не в середині його; напр. і по тій прикрій оказії татари назад у степи без ясиру почимчикували /Літопис Самовидця/. Це надає мові якоїсь епичної позаги та спокою.

5. Маємо форму своєрідну вкорочення додаткових речень /здебільшого часових/ дієприслівником: він ставиться перед діяльником головного речення, а не після нього: ДОВІДАВШИСЬ ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ про ханову зраду.... БАЧИВШИ БАТЬКО Грицькову причину... ВВАЖАЮЧИ ВЛАДИКА на таке їх прохання... /порів. : шедше Ісус в Назарет./ Коли переставити ті форми навпаки, то вийде цілком московський стіль, і аромат своєрідний мови нашої геть утратиться.

Цих прикладів можна навчитися у старих письменників наших, бо вони мову рідну добре знали, шанувать уміли і з пієтизмом до неї ставились.

ВІРШУВАННЯ.

Мова віршована відрізняється від звичайної або-ж прози тим, що в ній слова стоять у такому порядку, щоб наголоси на них ішли в певний лад, як у музиці такти, і тому така мова віршованих творів називається ТОНИЧНА або МУЗИКАЛЬНА. А що різні мови мають різні наголоси на словах, то й одрізняють три роди віршування:

I. МЕТРИЧНЕ найвластивіше тим мовам, що

мають довгі й короткі звуки у складах слів; це старовинні мови: грецька й латинська. В тих мовах у віршах обов'язково було додержуватись того, щоб довгі й короткі склади йшли один по одному в певній черзі.

2. СІЛАБИЧНЕ властиве для тих мов, що мають зафіксований непохитно наголос у всякому слові, напр. у французькій мові наголос завжди на останньому складі, у польській - на передостанньому. Вірші на цих мовах повинні обов'язково мати кожний однакове число складів /від 4 до 13/.

3. ТОНИЧНЕ властиве тим мовам, що не мають довгих і коротких складів і наголос у них не прикований до якогось одного складу. Це дає "вільніш руку" поетові і він однаково може користуватись усяма трьома родами віршування. До цих мов належить і українська.

Цими своїми прикметами вірші дуже наближаються до музики, де теж конче потрібний той або инший розмір ТАКТУ. Такт у віршах називається СТОПА.

У віршах отже, як і в музиці, довжина стоп буває рівна: два або три склади в кожній стопі, але наголос у всіх стопах вірша повинен стояти на однаковому по порядку складі. Залежно від числа складів у стопі і місця наголосу стопи бувають:

I. ДВОХСКЛАДОВІ:

а/ ХОРЕЙ або трохей, де наголос стоїт на першому з двох складів:

На бережку | у ставка
На дощечці | уямлинка

Це називається чотирьохстопний хорей, бо всіх стоп у вірші чотирі; останній склад в останній стопі вірша часто випадає. Ось іще такий самий:

Вийшли | в поле | косарі -
Косить | ранком | на зарі

/ ЯМБ, коли на голос стоїть не на першому, а на другому складі:

Стоїть | гора | високая
По під | горою гай |
Зелений гай | густесенький
Неначе справді рай |

Тут чотиривохстопний ямб перемежується з трьохстопним. Музика такого перемежування не любить і тому в тих віршах, коли їх покласти на музику, треба робити паузу або додаток акомпаніменту на один такт у тих віршах, де бракує в кінці стопи.

Шостистопний ямб називається АЛЕКСАНДРІЙСЬКИЙ вірш.

На землю злізла ніч | .. Ніде | ані | шиширхне...
Уклався місяць спать | нема | ані | зорі

/Гул.-Артем. "Пан та собака"/.

2. ТРЬОХСКЛАДОВІ.

А/ ДАКТІЛЬ: перший склад наголосний, а двоє других ненаголосні. Назва "дактіль" грецька і означає "палець", бо в пальці дійсно перша кістка, що при долоні, - довга, а дві прочі, коротші. У грецькій поезії і в латинській дуже широко вживалась ця стопа, а саме шостистопний дактіль, тільки там не так уважалося на наголос, як на довжину складу: перший обов'язково був довгий, а другий і третій - короткі; дозволялось замісць двох коротких складів ставити один довгий; такий вірш, тоб-то шостистопний дактіль називався у греків і римлян ГЕКЗАМЕТР /

/. Гекзаметр лехко перекладається на вкраїнську мову, бо вона однаково надається і для тоничного і для метричного віршування. Так само і в українській мові дозволяється замісць двох коротких складів ставити один довгий, хоч він властиво й не довгий, але до короткого додається пауза замісць другого короткого. Так само і в музиці:

| ♩ ♩ ♩ | або | ♩ ♩ | або- | ♩ ♩ 𝄾 | /пауза/

- дактіль

Ось наприклад чотирьохстопний дактіль:

Гей не дивуйте | добрії | люде
Що на Вкраїні повстало | = три стопі.

Хвиля за | хвилею | плеще й зникає
Зникне і | сліду за | нею немає

/Е. Грінченко/.

Ось приклад латинського гекзаметру /шостистопного дактіля/ і переклад його на нашу мову таким самим віршем:

Gutta ca | vat lapi | dem non | vi sed |
saepe ca | dendo |

Крапля не | силою | камінь дов | бає, а |
частим па | данням.

/ АМФІБРАХІЙ є трьохскладова стопа з наголосом на середущому складі:

Убогії | ї ниви, | убогії | ї села |
Убогий | , обшарпа | ний люд

/Е.Грінченко/.

Тут по черзі йде чотирьохстопний і трьохстопний амфібрахій.

Ось іще гарний чотирьохстопний амфібрахій з Шевченка.

За думою дума | роєм на | літає |
Одна давить серце, | друга роздирає
А третя тихо - | тихесенько плаче.

або-ж двохстопний амфібрахій:

Чигрине,| Чигрине!
Все на світі гине,

/ АНАПЕСТ протилежний дактілеві: перших двоє складів короткі, останній довгий, тоб-то з наголосом:

Ось чергуються два вірші двохстопного анапесту, а третій - трьохстопного:

Про зелені сади|
Про пахучі цвіти|

Ми бувало під кобзу співаєм.
А тепер мовчимо
Мов сном вічним спимо
І охоти до співу не маєм

Поет може вибірати, який хоче розмір вірша; це залежить од його настрою, подекуди від темпераменту і від самої теми твору. Але який-би розмір він не вибрав, то вже треба його конче додержуватись у цілому вірші, не переплутуючи з іншими розмірами: Коли він почав з ямбу, то вже скрізь треба видержати той ямб, коли амфібрахій, то вже всі вірші у творі повинно будувати з амфібрахіїв. Цього вимогає почуття музичности, РИТМУ.

Иноді міняють ритм віршів на протязі довгого поетичного твору; але цим зловживати не треба; це може собі дозволити видатний талант, якого надзвичайна творча сила не видержує ніяких рямців; порушення ритму покривається силою самого слова; коли -ж тої сили нема або мала вона, то порушення ритму, мовляв-би, "вилазить на верх" і псує вірш, робить його прикрим.

Так у Шевченка, напр. у "Причинній" разів кілька міняється ритм: спочатку чотирьохстопний ямб:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завиває і т.д.

Потім іде трохей чотирьохстопний у перемежку з трьохстопним:

В таку добу під горою

Що чорніє над водою
Щось біле блукає.

Далі — на місце цих двох складових стоп стає трьохскладова, а саме амфібрахій чотирьохстопний:

Така її доля... О Боже мій милий
За що-ж Ти караєш її сироту

Потім і знову стає, як і спочатку чотирьохстопний ямб:

Вона все ходить, з устні пари
Широкий Дніпр не гомонить

Потім знов трохей чотирьохстопний, який надає жвавого настрою, бо тут описуються співи й танці русалок:

Пограємось, погуляймо
Та писеньку поспіваймо.

А далі та пісня й рух переходять у якийсь швидкий вихор, що вже на час утрачає майже зовсім ритм:

Ух! Ух!
Солом'яний дух, дух!
Мене мати породила,
Нехрещену положила
Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці,
Срібний перстень на руці і т.д.

Але, ще раз кажу: так порушувати й міняти ритм може і має право тільки такий титанічний талант як Шевченко, бо той талант покриє всі порушення розміру. А в кого таланту нема або мізерненький він, той краще-б і зовсім не брався писати вірші, але, коли наважується на це, то вже конче повинен додержуватись розміру, не порушувати його.

Не можна утотожнювати вірші з поезією, бо вірші можуть бути зовсім не поетичні, а в прозі можна знайти такі чудові поетичні твори, що їх по красі образів не можна й рівняти с убогими по творчості віршами.

Поезія є мистецький образ у гарній письменній формі /частіш у віршованій, але може бути у прозаїчній формі/ тої дійсної або уявленної речі чи події, яку УЯВЛЯЄ собі людина; поетичний твір може й не зовсім одповідати дійсності, але він малює словами те, що уявив собі автор, як він розуміє ту дійсність або якої вона повинна-би на його думку бути чи якою він бажав-би, щоб вона була.

Крім ритму, розміру, у віршах здебільшого буває ще РИМА, тоб-то суголосність останніх складів у відповідних віршах; ця суголосність або подібність обовязкова для тих складів, на яких стоїть граматичний наголос; прочі, не наголошені склади, не конче повинні бути однаковісенькі. Рима повинна бути на одному з трьох кінцевих складів; Коли наголос стоїть на останньому складі, то така рима називається ЧОЛОВІЧА /мужеська/; коли на передостанньому - то буде ЖІНОЧА, а на третьо з кінця - ДАКТИЛИЧНА:

Як почуєш вночі край свойого вікна /чол./
Що щось плаче та хлипає важко /жін./
Не турбуйся зовсім, не збавляй собі сна /чол./
Не дивися в той бік, моя пташко /жін./
/Ів. Франко/

Місяць яснесенький /дактил./
Промінь тихесенький /дактил./
Кинув до нас /чолов./
Спи, мій малесенький /дактил./
Пізній бо час /чолов./
/Леся Українка/

Ні в якому разі не вийде рима, коли переплутувати їх: чоловічу з жіночою або з дактилічною, напр., невесела - досела: хоч і однаковісенькі два кінцеві склади, але наголос на них різний і тому нема; а можуть бути не такі подібні кінцівки, але, як до наголос однаковий, то рима вийде добра

Убогії ниви, убогії села, /жін./
Убогий, обшарпаний люд /чол./
Смутнії картини, сумні, невеселі /жін./
Та инших не знайдеш ти тут /чол./
/Б. Грінченко/.

Україно, крак милий
Чого спиш - дрімаєш.
Ані долі, ані щастя
Ні волі не маєш.

Оце вірш одного з багатьох сотен бездарних, неграмотних поетів; безперечно він патріот, але батьківщині своїй нічим путнім, крім свого зітхання то нікчемних віршів, не послужив. У першому й третьому вірші ніякої рими нема, а у другому й четвертому "нікудишня" дієслівна рима, яких, мовляли, на копійку десяток набрати можна.

Дієслівні рими дуже часто бувають у думах і піснях народніх; але до тих творів народнього епосу не можна ставити таких вимог, як до творів письменства; в них і ритм не завжди видержаний, а про те вартости своєї вони через те не втрачають; трапляються ті рими дієслівні і в прикавках і в загадках народніх, иноді в дитячих віршованих казках, - але знов таки це особливі твори, що законам теорії письменства мало або й зовсім не підлягають. Рими у віршах можуть зводитись прерізними способами: по парі, через один або два вірші; иноді зводяться перший з четвертим, а другий з третім і т.д. Це залежить од смаку і вдачі авторової й від уміння володіти віршом.

Великі таланти дозволяють собі відступати й від рітму і від рими; иноді, коли у такого поета дуже розвинене музичне почуття, от таких відступів виграє твір, стає орігінальнои мелодією. Буваєть напр. так звані "РЕФРЕНИ", тоб-то коротенькі поодинокі рядки, що ритмом зовсім одріжняються від усіх попередніх, одцілої СТРОФИ. /Строфою називається група рядків віршів; таких строф може бути й багато у великому віршованому творі; вони здебільшого бувають однакові по числу рядків, але можуть бути й не однакові./

України, складений з двох нерівних стоп, а кожна з них кінчається однаковим рефреном

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

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

Трохстопний анапест у всіх рядках, а в реврені - один - однісенький ямб.

Коли порівняти цю перлину поетичну з вищенаведеним "сонцесміхом" і "землежартом" то ясно стане, де справжній творчий талант, искрина Божа і почуття краси та мелодії і де хоробливі потуги бездарности, замаскованні ніби-то шуканням "нових шляхів", а в дійсності - маніпування чужої, здебільшого такої-ж яловоі бездарності.

Бувають іще так-звані БІЛІ ВІРШІ, тобто без рими, але з добре видержаним ритмом; до них наближається і РИТМОВАНА ПРОЗА, що вже й зовсім віршем не пишеться, але в більшості має де-який ритм.

Білим віршом напр. написана прегарна поема Лесі Українки "Одно слово".

---000---

ТЕОРІЯ ПРОЗИ.

Прозою взагалі називаються такі твори письменства, що описують речі або події так як вони в дійсності існують або існували; що викладають думки авторові про ті речі або події так, щоб читач міг цілком правдиво і слушно їх собі зрозуміти. Отже у прозі не повинно бути міркувань авторових про те, якими ті речі або події могли-б бути або-ж якими бажав би автор, щоб вони були. Иншими словами: у прозі повинна бути САМА ДІЙСНІСТЬ, без фантазії та уяв авторових,- бо це останнє відноситься вже до поезії.

Це наукове означення прози трошки ріжниться від загальних, звичних уже поглядів громадянства: звикли - бо за поезію вважати все, що писано віршом, а за прозу все, що не віршоване.

Твір письменний треба оцінювати по змісту його, а не по формі його позверховній. Бувають-бо прекрасні поетичні твори по формі своїй позверховній не віршовані, як ось наприклад де-які Гоголеві твори /"Страшна помста"/, де-які повісти Копробинського; бувають знов таки де-які віршовані твори, що нічого спільного з поезією не мають /віршовані реклами або ті вірші у граматиках, де якісь винятки або приіменники укладено віршом, щоб лекше їх запам'ятати. Знов таки існують своєрідні по формі мистецькі твори письменства, як оті "білі вірші" без рими або ритмична проза, що по формі своїй позверховній не підходять або не зовсім підходять до віршів, але по змісту суть прекрасні поетичні твори, безмірно кращі за новітні де-які "поетичні" твори, що формою чудацькою нагадають вірші, а змісту - Бог дасть.

або-ж міркування авторові про ту дійсність, якою вона була чи є; а до поезії - те, що описує речі або події такими, якими вони могли-б бути або автор бажав би, щоб вони були, хоч у дійсності цього може нема або та дійсність зовсім не така або не зовсім така, чкою автор її описує.

До прозових творів теорія письменства зачислює:

I. ОПИСИ І ПОВІСТИ про речі чи події такими, якими їх охопили органи чуття; ці твори повинні бути цілком реальні, щоб їх читач, не бачивши, міг уявити собі й зрозуміти такими, якими вони дійсно суть чи були. До цього розділу прозових творів належать: а/ літописи, в/ спогади або-ж мемуари, с/історія, /житеписи /біографії/, /описи мандрівок, щоденники і т.под.

2. ФІЛОСОФСЬКІ МІРКУВАННЯ про всякі речі та події. Знов таки в них автор повинен висловити свої думки й міркування про річі та події так реально і правдиво, щоб читач міг їх і зрозуміти добре, відповідно до дійсности і не впасти у блуд. До цього розділу прозових творів належать усі наукові праці та публіцистика, тоб-то міркування про сучасні події. Сюди-ж я зачислив-би й те, що давніше виділялося окремо: ОРАТОРСЬКІ ПРОМОВИ, бо це ті-ж самі філософські міркування або-ж публіцистика, тільки виявлені живим словом /часто записаним перед промовою або після неї./

Куди-ж ми зачислимо більшість сучасного КРАСНОГО ПИСЬМЕНСТВА, оті повісти, оповідання, романи, драматичні твори.

Вони стоять посередині між прозою та поезією, ближче до першої або до другої, залежно від змісту їх. Коли оповідається про дійсні події та дійсних, живих людей, то такий твір наближається до історії або мемуарів. Коли ж в основу покладено дійсну подію

напр. ІСТОРИЧНІ ПОВІСТИ, в яких дійсний історичний факт описується з вигаданими подробицями й виганами-ж дієвими особами.

Особливого таланту творчого треба, щоб переплести науку з фантазією, як це ми бачимо напр. у геніяльних творах /повістях і романах/ французьких учених Жюля Верне і Фламаріона. В цих творах суха наука прикрашується прекрасною творчою фантазією і таким чином лекше й приємніше засвоюється.

Який-би не був прозовий твір, автор його повинен пам'ятати три Аристотелеві поради: 1/ сказати все, що треба, 2/ сказати тільки те, що треба і 3/ сказати все це так, як треба.

Розгляньмо дрібніше ці мудрі поради великого грецького філософа.

1. Приступаючи до свого письменного твору, автор повинен докладно і всебічно обміркувати ТЕМУ його, тоб-то те, про що він хоче писати /або говорити промову/. Тема повинна бути одна у всьому творі і ні в якому разі не можна від неї ухилятись на бік або перескакувати на другу тему, бо тоді читач /або слухач/ утрачає провідну думку авторову і неясно зрозуміє її. Отже повинна бути ЄДНІСТЬ ТЕМИ.

Тему повинен автор вичерпати по змозі всю, щоб не лишилося неясних, недоведених або недоговорених місць. Коли автор не може вичерпати всю тему, то повинен, коли можна, зменшити її, зазначивши це з початку в заголовку або назві твору, де здебільшого й означається тема. Наприклад, коли напише автор у заголовку "Зимовий похід р.1919", а опише тільки здобуття Вознесенська, то темим він не вичерпає і твір його не відповідатиме темі. Краще тоді за тему /і назву твору/ поставити: "Здобуття Вознесенська" або: "Один із епізодів зимового походу" або

дати на тему і завдовольнить читача. А взявшися писати про здобуття Вознесенська, повинен автор держатися тільки цеї одної теми і не перескакувати на другу, напр.: як формувалась Удовиченкова армія, з якою після здобуття Вознесенська з'єднався ген.Омелянович-Павленко,- бо такий "вискок" із теми без потреби роспорошить увагу читачеву і геть попсує враження опису лицарського здобуття Вознесенська.

2. СКАЗАТИ ТІЛЬКИ ТЕ, ЩО ТРЕБА, тоб-то щоб не було нічого зайвого, що до теми не придатне. Не всі мають дорогу здібність говорити й писати коротко й ясно; буває иноді автор з найкращим наміром: як найдокладніше виложити свою думку - наколотить стільки "води", понаводить стільки паралелізмів, що його твір од того стає нудний, а думка провідна а ні трошки не ясніша; буває иноді молоді письменники, пам'ятаючи якийсь твір мистецький талановитого письменника, силкуються й собі вживати таких самих порівнань або тропів, та виходить це у них силковано, блідо не до речі; буває, нарешті, що промовець або лектор залюбить собі якесь вставне слово: "так сказать", "розумієте" або инше яке і, думаючи тільки про тему, сам не помічає, як повторює без ліку й без найменшої потреби те вставне слово мало не в кожній фразі, і це надзвичайно попсує виклад його.

Практична порада молодим письменникам: самим і власноручно переписувати свій твір, та й то краще не зараз по написанні його, а через день або й більше і, переписуючи уважно стежити і раз-у-раз давати собі питання: чи не зайве це речення. Чи не можна-б обійтись без його.- І таким чином можна значно виправити твір, одвіяти все зайве.

Нарешті що до третьої Аристотелевої поради: ПИСАТИ ТАК, ЯК ТРЕБА,- то про це вже досить було сказано раніше; і ця порада особливо потрібна українським письменникам, що не дбають про чистоту нашої мови, засмічують її московізмами й полонізмами а знання

граматики своєї мови вважають для себе за річ необовязкову.

Що до форми писання, то вона буває троя:

1. МОНОЛОГИЧНА,- коли автор оповідає сам од себе; ця форма може бути від першої особи, тоб-то коли автор ставить своє "я", а може бути й безосібна коли того "я" нема

2. ДІАЛОГИЧНА - коли автор описує річ чи подію і висловлює свої думки й міркування у формі розмови дієвих осіб, виведених у творі. Драматичні твори здебільшого пишуться в діалогичній формі; монологів, особливо довгих, треба уникати в таких творах, бо від монологів терпить сценичність і рух драматичного твору.

3. ЕПІСТОЛЯРНА - тоб-то форма листа. Ця форма вживається рідко і враження на читача вона робить не таке сильне і яскраве, як перші дві форми

Найчастіше вживаються монологична й діалогична форма вкупі, перемішані одна з одною.

Прозові твори письменства діляться на такі категорії:

1. ОПИСИ. Вони знайомлять читача з річами або явищами по тих прикметах, які помічають органи чуття людського; що більше тих прикмет подає автор і що докладніші вони, то повніше й ясніше уявить собі читач ту річ або явище. Од уміння авторового вибрати на сам перед найвидатніші й найважливіші прикмети того, що він описує, залежить ясність і докладність його образу. Так і фотограф вибірає собі таке становище, щоб краєвид чи річ яка чи група виділились якнайповніше найясніше і щоб не втратились головні риси. Після опису головних прикмет можна перейти до другорядних, якими оця дана річ або явище відріжняється від инших подібних.

мому розумінні цього слова і МИСТЕЦЬКІ або-ж поетичні. У перших автор дбає про докладність і правдивість прикмет і вибірає з них найважніші; у других - автор дбає найбільше про яскравість і барвистість свого образу. Для прикладу можна порівняти опис Дніпра з підручника географії, де докладно подається довжина цеї ріки, ширина її, напрямок течії, перечислюються місцевости, по яких вона тече, згадується, в яких частях своїх вона придатна для пароплавства, а в яких тільки сплавна; перечислюються припливи Дніпрові, головні міста, що стоять при його берегах і т.д. В описи-ж Дніпра у Гоголівій "Страшній помсті" цих докладних даних зовсім нема, зате яскравими барвами змальовано три моменти життя цеї ріки: в ясну годину дня, в-ночі і під-час бурі; і хоч Гоголеві прикмети не докладні, иноді навіть не відповідають дійсності, але вони дають три високо-мистецькі поетичні образи Дніпра.

МАНДРІВКИ складаються головним чином з описів тих країн і народів, що їх бачив автор; описи мандрівок можуть бути чисто-наукові, а можуть бути вплетені в оповідання або пересипані дрібними цікавими подіями /епізодами/, що робить їх не такими вже сухими. Відоми описи мандрівок для молоді /Жюля-Верне, Майн-Ріда, Фенімора Купера/, де дуже талановито дійсні факти й наукові описи переплетені з фантастичними вигадками,- і це робить їх дуже цікавими для молодих читачів, захоплює молодечу уяву, але разом із цим дає молоді дуже цінні научні знання.

Порада молодим письменникам: при описах, особливо мистецьких, не намагатись усякою ціною наслідувати видатних письменників, художників слова; Гоголі бо родяться раз у сто літ, а невдале наслідування робить на читача прикре, хоробливе враження. Краще бути самим собою, писати правду і дійсні, а не видумані враження і почування; иноді один-два правдиві й щирі штріхи варті більше за цілу сторінку видуманих, вимучених подробиць.

Бібліотека

2. Повісти суть оповідання про минулі події. Залежно від того, як вони написані, повісти бувають ріжні, а саме:

а/ ЛІТОПИСИ, тоб-то оповідання про минулі події з життя народу або держави в порядку ХРОНОЛОГИЧНОМУ, тоб-то рік за роком, як ті події йшли одна по одній. Літопис здебільшого об'єктивний: автора в йому не видко, бо він майже не висловлює своїх поглядів на події, на причини їх; більшости минулих подій він сам не бачив, але описує їх зі слів тих людей, що від них чув або на підставі инших яких документальних джерел.

З найкращих наших літописів зазначимо: Несторів, Літопись Самовидця.

Коли-ж події описуються не тільки у хронологичному порядку, як вони відбувалися одна по одній, а ще вказуються їх взаємні стосунки, зв'язок між ними, коли автор дошукується причин тих подій,- иншими словами: коли він критично аналізує події минулого, то такий твір називається ІСТОРІЯ.

Коли автор охоплює не всі події цілого народу або всіх народів, а тільки один ряд однородних подій, тісно між собою звязаних або-ж описує історію одної частини народу чи держави, то такий твір історичний називається МОНОГРАФІЯ; напр. Історія Козаччини або Історія Хмельницького чи знов: історія книзівства Володимиро-Галицького.

МЕМУАРИ або СПОГАДИ суть записані спогади одної особи про ті події, яких вона була свідком або сучасником. Отже вони охоплюють невеликий період минулого, те що сталося за віку одної людини /автора/ і здебільшого ті події автор аналізує, як історик, і дає характеристики сучасних діячів. Бувають одначе мемуари й без такого аналізу, що наближаються до сухого літопису; иноді вони

ЖИТТЕПИС або-ж БІОГРАФІЯ є опис життя якого видатного діяча.

3. МІРКУВАННЯ філософські про якісь речі або події можуть бути чисто-наукові, без усякого звязку з сучасними авторові подіями або-ж можуть аналізувати з погляду філософського сучасні події, стають, мовляв, ближчі до сучасного життя, практичнішими і тоді їх називають ПУБЛІЦИСТИКОЮ.

З технічного боку будівлі таких творів письменства з давніх часів установлено такий план: 1/ ВСТУП, де автор означає свою тему, иноді й причини, що спонукують до цього твору, 2/ ГОЛОВНА ЧАСТЬ або-ж ТЕМА, в якій автор докладно і всебічно викладає свою думку й наводить усі докази для обгрунтовання її і 3/ ВИСНОВ - де автор дає коротко висновок з усіх тих доказів і коротко зазначає свою доведену думку.

Що до методів розвитку міркування філософського, то їх буває двоє: 1/ СИНТЕТИЧНИЙ, коли автор одразу подає свою головну тему, а потім наводить докази її, почавши з головних, найсильніших і кінчаючи другорядними й дрібнішими і 2/ АНАЛІТИЧНИЙ,- коли автор з початку дає всі свої докази й розглядає та оцінює кожний з них, а потім постепенно робить із них висновки і доводить їх до головної своєї думки, в якій і переконує читача.

Філософські міркування можуть бути отже НАУКОВІ /напр. Марксова "Праця й капітал", Бюхнерова "Сила й матерія"/ і ПУБЛІЦИСТИЧНІ /напр. твори нашого талановитого публіциста С.Ефремова/.

Може бути проведена й оборонена якась філософська думка в романтичній, поетичній формі, де описується подія з життя дійсних або вигаданих осіб, а сам читач повинен із того зробити філософський висновок; иноді основна думка авторова схована глибоко і вимагає розумової праці, аналізу читачевого, щоб її знайти, иноді-ж не буває легко.

- Бачиш, синку, як усе гарно на світі! Ось пташки гніздечка собі роблять, нанесуть яєчок, висидять своїх діток, а саме тоді й комашки ша червачки росплодяться; будуть їх пташки збірати, діток своїх годувати і співатимуть хвалу Богові, що все так мудро зробив.

- І червачки співатимуть, тату.

Ось і все. У де-кількох рядках ціле філософське міркування: Наївне запитання дитяче таїть у собі глибоку філософську думку, яка може розбити всю богословську науку, бо ставить на її місце непохитний, хоч і жорстокий, звірячий з погляду людяности Дарвінів закон боротьбі за існування. І тих скілька талановитих рядків можуть сильніше зворушити думку читачеву, примусити її до самостійної праці краще за довге сухе філософське міркування на протяві десятків сторінок.

Так само може бути і з публіцистикою.

КРИТИКА є наукове, філософське міркування про научний або мистецький твір і зазначає вона добрі й невдалі прикмети того твору.

РЕЦЕНЗІЯ є коротка, поверховна критика якогось нового твору; здебільшого рецензія не до ґрунту розбірає той твір, а тільки зазначає враження, яке він робить на рецензента. Пишуться рецензії здебільшого невеличкі, для періодичних часописів.

Критика вимогає від автора її глибокого і грунтовного знання тої теми, всієї тої галузи науки чи мистецтва, про яку він береться міркувати, оцінюючи чужий твір. Крім того критик повинен бути суворо безсторонній, обєктивний і

буде справжньою критикою, а перетвориться або в недотепну балакинину і дурний присуд /що так талановито висміяв Крилов у своїй байці "Осел і Соловей"/, або стане ПАНЕГІРИКОМ /тоб-то надмірною хвалою/ або ПАМФЛЕТОМ /злісним глузуванням/.

4. ОРАТОРСЬКА ПРОМОВА є властиво те-ж саме філософське або публіцистичне міркування, тільки висловлене живим словом. І вимоги до неї ставляться майже ті-ж самі, що до техники, форм і методів її будування. Ріжниця тільки те, що промовець повинен вплинути не тільки на розум слухачів своїх, а ще й на почуття їх, на серце, з'єднати собі й волю їх. Отже промовець повинен дбати й про те, щоб не втомлялась увага слухачів,- промова його не повинна бути надміру довга й одноманітна; увагу слухачів треба старатись чим далі, тим більше підвищувати, скупчувати, а не холодити її зайвими повтореннями, рівнобіжністю та непотрібними вставними словами. Всю силу своїх доказів промовець повинен скупчити в-кінці промови, до висновку її, щоб саме тут вплинути й на розум й на почуття.

Ораторська промова може, як письменний твір, будуватися з періодів або з уривчастої мови; краще коли вживаються в перемежку обидві форми. Зрештою це залежить од темпераменту промовця, від його звички промовляти, від особистого досвіду, від уміння володіти словом. Ефект промови не мало залежить і від постави ораторової, від голосу його, вимови, рухів.

Зрештою багато залежить і від уміння пристосуватися до слухачів, бо не однакова-ж буде мова в науковому товаристві, в суді, в парляменті, у церкві або на вуличному мітінгу до юрби.

Не досягне успіху поважна наукова промова на майдані так само, як прикре вражін-

ТЕОРІЯ ПОЕЗІЇ.

Поезія як уже було сказано раніше відріжняється від прози тим, що у поетичних творах автор малює речі, людей і події не такими, які вони суть у дійсності, а такими, якими вони могли-б бути або якими він бажав-би, щоб вони були. Отже на дійсній основі він сказать-би, тче визерунки своєї фантазії і все це переплітається,- та дійсність із вигадкою,- у гарний мистецький малюнок, тим кращий, чим талановитіший автор твору.

А тим автором поетичного твору може бути й одна людина і колектив людей і ввесь народ.

За первісної доби свого життя всякий народ був неписьменний; про те уява його працювала, фантазія творила поетичні образи, але їх тоді ніхто не записував, бо письменства не було; отже передавались ті поетичні твори з уст до уст, од діда до внука, а при тій передачі кожне покоління додавало до твору щось своє.

І переказував ті твори ВВЕСЬ народ, отже в утворенні їх брала участь не одна людина, а колектив, увесь народ і тому в цих творах, у НАРОДНІЙ неписаній поезії виявлялись і вподобання, і вдача, і хист, і талант УСЬОГО народу. Безперечно на цю творчість народню чималий вплив мало й оточення, в якому жив народ: підсоння /клімат/, природа, темперамент народній, навіть політичні умови життя народу: вільний народ творить не те, що міг творити народ-раб. Степень культури хоч би й однаково неписьменних народів був не однаковий: близькість моря, багата природа, тепле підсоння давали ширший, буй-

воша".

Зійшов місяць. Лівла воша. Вона сказала йому: "ходім разом; ти будеш світити, а я буду кусати людей". І пішли разом.

От і вся казка до-краю вбогого на культуру народу. Коли порівняти її до аби-якої з неписаних казок /мітів/, що творилися там за тих часів, коли ніякого письменства греки ще не знали, то побачимо, яка незмірима ріжниця між поетичною творчістю тих двох народів.

Українські народні пісні, мелодійні, як ніяка инша народня пісня у світі, здебільшого дуже сумні; трохи не чверть їх починається окликом болю й журби: "Ой". Чи не полягає причина цього у віковій боротьбі нашого народу з напасниками-сусідами з усіх боків. Хижим і неситим оком одвіку й донині дивились ті сусіди на наші природні багацтва і лагідне підсоння та намагались силою або дипломатією підбити нас під себе.

І так на протязі багатьох віків та творчість народня,- ПОЕЗІЯ НАРОДНЯ - у формі переказів, дум, пісень, казок і приказок передавалась з уст до уст, од покоління до покоління.

Коли-ж з'явилося письменство, а за ним і освіта, то настала змога не тільки записувати ті твори народньої поезії, але на ґрунті її почали родитись поодинокі талановиті люде, що творили вже індівідуальну, свою особисту поезію - ПОЕЗІЮ МИСТЕЦЬКУ. У цих творах виявлялася вже особиста вдача поетова, його світогляд, уподобання, степень культури і почуття краси /без якого не може бути мистецького твору/. Чисто-національний елемент здебільшого зникає у поезії мистецькій, особистій, бо на авторів дуже впливає всесвітня культура і не переважає їх національні прикмети.

Отже поетичні твори діяться на дві на-

По змісту своєму поетичні твори взагалі /і народні і мистецькі/ можуть бути ріжні: або вони малюють околишні /зовнішні/ явища й події або-ж внутрішні почування душі поетової; иншими словами:- вони можуть бути ОБ'єКТИВНІ або СУБ'єКТИВНІ. Подекуди на цій підставі поетичні твори діляться на:

1. ЕПИЧНІ /від грецького слова ЕПОС - оповідання/.

2. ЛІРИЧНІ /назва ця повелася від музичного інструменту ліри, що його вживали грецькі і римські поети й артисти при декламації/.

3. ДРАМАТИЧНІ /від грецького слова ДРАМАДІЯ/.

Епичні й драматичні твори суть об'єктивні, а ліричні - суб'єктивні.

I. ЕПИЧНА ПОЕЗІЯ.

Епичні твори суть оповідання про події або особи та їх життя, оповідання цілком об'єктивні, де особи авторової та його почувань і настроїв зовсім не видко; по викладу вони здебільшого прості, докладні, спокійні /звідси пішли назви: епичний спокій, епична простота/.

Епичні твори бувають: 1/ НАРОДНІ, не мистецькі і 2/ ПИСЬМЕННИЦЬКІ /літературні/- мистецькі.

НАРОДНІЙ ЕПОС.

Хоч і кажуть, що народня поезія є творчість усього народу, але безперечно всякий з таких творів народніх мав свого первісного автора; тільки той автор нікому невідомий, бо жив він тоді, коли не було

до уст, виростаючи, удосконалюючись, иноді перетворюючись. Неписьменний народ має надзвичайно багату пам'ять: це видко й нині: сліпий кобзарь співає довги думи з пам'яти, а другий переймає у нього, прослухавши два-три рази і запам'ятовує без усяких пропусків; сельська молодь надзвичайно швидко й лехко переймає і запам'ятовує пісні "з голосу" або, як кажуть на Поділлі "самолівкою". У Сербії та Чорногорії до недавніх часів були кобзарі, творці епичних народніх пісень навіть на недавні, порівнюючи, події, як од про Чорного Юрія /Кара-Георгій/, про турецькі знущання над народом. Класичний зразок народнього епосу суть Гомерові "Іліада" й "Одісея"- і, мабудь, самого Гомера не було на світі, як такового, а був це один із нечислених давніх РАПСОДІВ грецьких, сліпих мандрівних співців, таких, як наші кобзарі та лірники. Те-ж саме можна сказати й про фінську народню поему "Калевалу" та про багато инших.

Мова творів народнього епосу дуже поетична, барвиста й яскрава, хоч у багатьох творах зустрічаються однакові порівняння, епитети й т.инш. Багато в них є й фантастичного, гиперболичного, але це не є суб'ективність авторова: творці народнього епосу переказували об'ективно, бо вірили самі, що дійсно воно так було.

До найдавніших творів народнього епосу належать КАЗКИ. Зародились вони ще за поганських часів, коли народ, не розуміючи багатьох явищ природи, творив собі скрізь богів, стараючись цею гіпотезою пояснити невідомі йому, часто грізні й страшні явища природи. Це й породило велику силу тих мітів, легенд, казок, саг і т.ин. у всіх народів; особливо багата й поетична грецька мітологія: майже нема такої речі в природі, такого явища, з приводу чого не утворили б греки якогось міту. В тих оповіданнях, барвистих яскравих ту. В тих оповіданнях виявляється багат творчість

новича, Добрыню Никитича, Олексія Поповича, Дюка Степановича та инших - все це твори Українського народнього епосу. Чисто-московських "былин" небагато: це Новгородські - про Василія Буслаєвича та Садка, богатого гостя. Мова цих дум є та пра-мова, якою говорили перші осадчі словяне над Дніпром у УІ-УІІІ віках за князів Аскольда й Дира; з цеї пра-мови, з того пня пішли три галузі: українська, білоруська і московська; ця остання найдальше відійшла від свого пня, втратила багато своїх пра-словянських форм, а натомісць прийняла багато слів і форм монгольських і фінських од тих чужих племен /Мордва, Чуваши, Черемиси, Меря, Весь, Чудь/ з якими змішувались ті колонізатори півночі та сходу; українська-ж мова лишилась найближче до свого пня і найменше змінилася.

Почавши з того найдавнішого, княжого періоду нашої історії думи далі оповідають про історично-пізніші події: про боротьбу з татарами й турками, про війни козацькі з поляками, про найвидатніших лицарів тої епохи /Морозенко, Нечай та инші/, далі про руйнування Січі, про гайдамацькі повстання, - теб-те досягають уже й кінця ХУІІІ в.

В історичних думах наших бачимо переживання народні з часів вікової боротьби з татарами, поляками, а пізніше і згадки про лихо від московських окупантів. Ось Галицька дума про волошського воєводу Стефана, від якого народ наш сподівався оборони від польської неволі /кінець ХУ віку/:

Дунаю, Дунаю, чом смутно течеш.
Ой як мні, Дунаю, не смутно текти.
На верху Дунаю три роти стоять
В турецькій ми роті шабельки шпрмують
В татарській ми роті стрілками стріляють
В волоській ми роті Стефан-воєвода.

Дуже багато дум і пісень про татарські наскоки і грабунки.

Зажурилась Україна, що піде прожити,
Витоптала орда кіньми маленькії діти
Ой маленьких витоптала великих набрала
Назад [illegible] постигала, під хана пестала.

поклонається бідний невольник із землі турецької.

Із віри бусурманської у городи христ'янські
До отця, до матусі -
Що не може він їм уклонитися,
Тільки поклониться голубонькам сивеньким:
Полети у городи христ'янські, до отця мойого до матусі
Сядь-пади на подвір'ї отцевськім
Жалібненько загуди
Об моїй пригоді козацькій припомяни...

Думи про Байду Морозенка, Нечая надто всім відомі, щоб їх наводити тут. Одна з останніх, новітніших дум про московську неволю вже не народня, а особистої творчости, бренить так:

Ой вже більше двісті літ,
Як козак у неволі
По-над Дніпром ходить,
Викликає долю:
"Ой вийди, вийди із води,
Визволь моє серденько із біди".
Не вийду, козаче, не вийду соколе.
І рада-б я вийти, та сама в неволі:
Ой у неволі, у ярмі,
Під московським караулом у тюрьмі".

Поріч із історичними думами знаходимо і релігійні канти-пісні /про Ирода та Иродіаду, про святу п'ятницю, про Лазаря і т. инш./ і побутові - чумацькі пісні та думи.

Між піснями й думами нема виразної межі, бо часто кобзарі та ліриники співають і побутові і жартовливі пісні, а з другого боку де-які історичні пісні /"Гей не дивуйте добрії люде", "Стоїть явір над водою", "Ой на горі вогонь горить" і багато инших/ носять прикмети історичних дум.

Своєрідний характер мають українські колядки, щедрівки, веснянки, релігійні канти; творцями останніх здебільшого були бурсаки. Подібних творів народнього епосу мало знаходимо у инших народів.

До народнього епосу треба зачислить приказки й загадки, бо і в них виявляється колективна творчість народня, а в ній і мудрість і дотеп народній. І в цій царині творчість українського народу й дотеп його далеко випередили инші народи. Багато цього матер'ялу зібрано у Неміса, Гребінки та инш. але ще далеко не всі ці скарби народні зареєстровано й записано.

ЕПОС МИСТЕЦЬКИЙ.

Класичний і безсмертний зразок грецької поеми є "Іліади" та "Одисеї", автором яких називають Гомера,- але є досить обгрунтована гадка, що Гомер, коли й був справді, то мабудь тільки зібрав до-купи пісні попередніх рабсодів. Художня краса тих творів викликала багато наслідувань вже з боку дійсних високо-талановитих поетів і таким чином з'явилась ціла низка поем або епопей мистецьких: Віргіліева "Енеїда" і значно пізніше /через півтори тисячи літ/ "Визволений Єрусалим" Тасо, "Люїзіада" Камоенсова, Вольтерова "Генріада" /18 в./ і багато инших більше чи менше талановитих. У тих поемах, як і в Гомерових, описується в мистецькій формі велика подія з життя цілого народу. З першу то були здебільшого повісти про війни і взагалі військові події, хоча поруч із цим, як от у "Одисеї" малювалось і мирне життя народу. Але в релігійних настроях середніх віків зародився инший тип поеми: РЕЛІГІЙНОЇ або МІСТИЧНОЇ. До найкращих і найталановитійших із них належать: Дантова "Божественна комедія", Мільтонів "Утрачений рай", Клобштокова "Месіада, та инші. Поруч із тим феодальні звичаї середневічних лицарів, їх походи, турніри /герци/ дали ще й инші теми для мистецьких поем: оборони чести і кохання. І на ці теми маємо низку високоталановитих поем мистецьких: "Несамовитий Роланд" Аріосто і Байронові:"Чайльд-Гарольд", "Шільонський

З українських поем назовемо найстаріщу, високо-мистецьку невідомого автора "Слово о полку Ігореві", потім найкращі Шевченкові: "Гайдамаки", "Еретик", "Сон", "Кавказ", "Холодний яр", "Причинна", Куліша "Маруся Богуславка", Руданського: "Царь-Соловей", "Мазепа, Гетьман Український", Самійленка "Гея".

РОМАН І ПОВІСТЬ.

Найулюбленішою і найбільше поширеною формою епичного письменства з більшим чи меншим додатком ліричного елементу за останніх часів /з половини 18 віку/ став роман, а пізніше повість. Роман, здебільшого у прозовій формі, малює життя вигаданих, а як-коли то й дійсних людей /історичні романи/, їх життя, внутрішні переживання і життя, що їх оточує. Що краще автор знає умови того життя і глибше заглядає у зміст його, то й цікавіший буде роман і більшу ціну він має. Головна дієва особа роману зветься ГЕРОЄМ його; ця назва повелася з давніших часів, коли в романах малювались дійсні або вигадані лицарі, дуже сміливі, благородні; і лишилась ця назва донині, хоч і далеко не завжди відповідає вона дійсності, бо часто головна дієва особа нічого геройського, лицарського в собі не має. У гарному, дійсно мистецькому романі завжди повинна бути провідна думка філософська, яку автор і хоче передачи читачеві не в сухій дидактичній формі, а в мистецькому малюнку. Без цієї провідної думки твір утрачає всяку вартість й коли й знаходить собі читачів, то хіба тільки ласих на гострі переживання, що б'ють на почуття та хоробливу фантазію і користи читачеві моральної не дають ніякої, або що гірше: розвивають погані почуття; такі твори називають більварними, вуличними, а в критиці вони оцінюються, як літературний мотлох. За останніх часів пішла мода на ПАРНОГРАФІЮ, тоб-то романи й повісти з брудним, роспутним змістом і подробицями, розрахованими

превеликий жаль за тим, що
иноді люде з не аби-яким талантом і цим
добувають собі дешевої популярности /і
доброго заробітку/, але наступні покоління
за це добрим словом їх не згадають.

ПОВІСТЬ по змісту є майже те саме,
що й роман, тільки вона менша своїм обсягом
і описує не все життя "героєве", а
тільки де-кілька найяскравіших подій з того
життя. Коротенькі повісти називаються
ОПОВІДАННЯ, НАРИСИ або НОВЕЛИ /італійська
назва для коротких, але яскравих і талановитих
оповідань про одну подію з життя
якоїсь особи. Великої слави зажили новели
італійського письменника Боккачіо XIV в./.

У протилежність романові, де здебільшого
малюється БОРОТЬБА з людьми або обставинами
життя, боротьба, що вимогає тяжкого
напруження від "героя", ІДІЛІЯ малює
образки мирного утвореного в ідеалі, здебільшого
сельського життя невеличких людей,
не "героїв", що не знають і не хочуть ніякої
боротьби; громадське життя ніби минає
їх і вони живуть тільки для себе, нікому
ані лиха, ані великого добра не роблячи.

БАЛАДА є невеликий епичний твір у
віршованій формі; оповідає балада про якусь
фантастичну або таємничу подію, що має в
основі своїй або історичний факт або легенду.
Балада вже майже віджила свій вік, а
народилась вона рівночасно з середневічним
лицарським романом. /Приклад: "Лісовий Царь"
Гете/.

БАЙКА є одна з найдавніших форм АЛЕГОРИЧНИХ
творів, тоб-то вигаданих подій і
розмов усяких животин або й неживих річей;
а метою своєю має байка виставити хиби сучасного
суспільства, а також науку, мораль,
пораду людям. Байки здебільшого бувають невеликі,
римовані, але ритму не додержуються.
Перший байкар був ЕЗОП, що жив у Греції
в VI в. перед Р. Х.

фонтан /у 1811 р./, московський Крилов і український Глібів Леонид.

2. ЛІРИЧНА ПОЕЗІЯ.

Ліричні поетичні твори виявляють внутрішні враження, почування й переживання самого автора твору. Малюнок околишнього світу, коли він і буває в ліричному творі, то служить не темою його, а тільки приводом до виявлення тих внутрішніх переживань поетових. Од сили таланту поетичного, а головне: від щирости висловлених почувань залежить і враження ліричного твору на читача: коли твір щирий і талановитий, то він знайде в читачевій душі струни, що забренять суголосно струнам авторової душі; коли почування нещирі, то хоч-би були й талановито висловлені, такого суголосного відгоміну не знайдут і лишатся мертвою, хоч може й гарною мовою. Коли-ж вони нещирі й не талановиті, то зроблять тільки прикре враження недотепного набору ритмованих або римованих рядків. На жаль аж надто багато за останніх часів, особливо в українській літературі, з'явилося ліричних творів останнього типу: ще багато у нас "Бенавентур Копачів", що вважають, ніби-то "малоросійськіе стихи" легко писати і може їх писати всякий, навіть малограмотний.

І лірична поезія, як і епічна, може бути продуктом колективної творчости, тобто НАРОДНЯ, і особистої-мистецька.

ЛІРИКА НАРОДНЯ.

Так само, як епос народній служив ґрунтом і підставою для епосу мистецького, так і лірика народня породила з себе в міру розвитку письменства й культури лірику мистецьку.

в пісенях, малює внутрішні почуття народні, рухи його душі, почування: радощів, кохання, горя, смутку й журби, бо всі ті почування переживали люде на найнижчому навіть ступіні свого розвитку і виявляли їх, виливали переважно в піснях. У піснях головним чином виявлялись і релігійні почуття ще за тої доби, коли люде були многобожниками. З найдавніших часів дійшли до нас ві релігійні пісні, що після заведення християнства перетворилися в обрядові пісні: веснянки, пісні на Івана Купала, весільні пісні, де-які щедрівки, те-ще. Чимало є старовинних пісень при ріжних польових роботах: жнивки, обжинки та инші. У побутових піснях иноді дуже барвисто малюється життя народне, звичаї. Українські колядки не мають собі рівних по красі й мелодійності в піснях инших народів, бо й по співочості своїй наш народ значно перевищує не тільки всі слов'янські, але й инші світові народи.

З піснею мати сина колисала, піснею й діти забавляються, піснею й молодь розважається і кохання супроводить, з піснею наші люде й на роботу виходять і працюють і з праці вертаються, піснями і всяке свято святкують; з піснею мати сина на війну виряжала, піснею-ж за ним, невідоме куди закинутим долею тужила; з піснею козаки наші в похід виступали, в піснях невольники наші тяжке горе своє й тугу за рідним краєм виливали, піснею-ж і лицарів своїх, що за рідний край полягли споминали. І так на всяку пригоду життєву народ наш піснею складав і в тій пісні найглибші свої почування виливав.

У всякому збірнику пісень українських,- а їм числа нема,- знайдемо зразки тих побутових пісень, тому й не наводяться вони тут. Згадаємо тільки про форму, про будову їх. Мова в тих піснях надзвичайно барвиста, порівняння й алегорії високо-мистецькі, ще-ж до ритму й рими, то вони дуже рідко бувають видержані. Як на зразок барвистих порівнянь уважемо напр. на пісню: "Чи я в лузі не калина була". Молодичка, що її примусом викуп

травицею, що її "покосили і в копички положили", з пшеницею, що її "пожали і в снопочки повязали",- і кожна строфа кінчиться жалібним, од усього наболілого серця рефленом: "Така-ж доля моя".

Таке-ж саме барвисте порівняння журби молодого козака з явором, що похилився знаходимо напр. у пісні: "Стоїть явір над водою"; цю пісню по мелодії сумній можна порівняти з найкращими жалібними маршами, , а по змісту вона між ліричними та епичними народніми творами, бо згадує про ті "канальські роботи", що на них царь Петро І позбавив віку тисячам найкращих наших козаків, мстячись за так звану "Мазепину зраду".

ЛІРИКА МИСТЕЦЬКА

родилася з народньої і тим ближче стоїть до неї, чим ближче сам автор стоїть до народу, розуміє його душу й переживання тої душі, чим ближчі його власні переживання і почування до народніх. І ми бачимо, що твори найталановитіших наших поетів, покладені на спів, уже стають народніми: Шевченкові "Така її доля", "Реве та стогне Дніпр широкий", "На що мені карі очі" й багато инших, Глібова "Журба" /"Стоїть гора висовая",/ Руданського "Повій вітре на Вкраїну",- бо ті художники слова переживали те,що й народ у своїх ліричних творах. А "нитття" сучасних "модерних" віршописів, особливо тих декадентів, футуристів, "Сонцеспіви", та "Землежарти" в народ ніколи не перейдуть, бо народ своєю здоровою душею їх не прийме; знайдуть вони може де-який відгомін хіба в таких самих хоробливих душах, як і вони.

Залежно від почуття, висловленого в мистецькому ліричному творі, від настрою душі авторової, ті твори мають ріжні назви: коли це почуття високе або принаймні автор хоче змалювати його високим, коли за

тему автор бере теж високу думку, велику подію і вихваляє її, то такий твір зветься ОДА; коли автор, обурений якимось явищем чи подією, висміює, глузує злісно або добродушно /що залежить од його вдачі/, то це буде САТІРА; коли автор виливає у творі свій смуток, журбу, то це буде ЕЛЕГІЯ.

ОДА.

Ода має для нас історичний інтерес, бо нині вона вже "не в моді". Навпаки, за давніх часів, особливо у греків та римлян, оду любили і назва сама повелася від грецького слова "оде" тоб-то пісня. Оди складали грецькі поети в честь переможців на грищах олімпійських, вихваляючи їх лицарські прикмети. Найкращі творці од: у греків - Піндор, у римлян - Горацій. Були "одописьці" й у московців /Ломоносов, Державін, Жуковський/, але небагато з їх од мають конечну прикмету мистецького ліричного твору: щирість почуття; бо їх оди в честь цариць і царів творились не так високим настроєм душі, як бажанням прислужитись, приподобитись коронованій особі, отже чистих, людяних струн у душі читачевій вони не займають /Ломоносов: "Ода на день восшествія на престол імператріци Елісавети Петровни", Державін: "Феліца"- в честь Катерини II/.

В українському письменстві справжніх од нема; трапляються жартовливі оди або довтепні, на-пів жартовливі переклади Горацієвих од /Гулак-Артемовський/.

САТІРА

є твір цілком протилежний оді. Він вісміює, картає якесь ненормальне, дивовижне, чудацьке або шкідливе явище у громадянстві. Класичним прикладом добродушної, жартовливої са-

ліричної поезії, а наближається по своїй об'єктивності до епичних творів: сатіричний роман /Сервантесів "Дон-Кіхот"/, сатірична поема /"Рейнеке-Лис" Гете і талановита Франкова переробка його: "Лис Микита"/, сатірична епопея /"Енеїда" Котляревського/, сатіричні драматичні твори або ж комедії /"Ревізор" Гоголя, "Горе от ума" Грібоєдова, сатіричні байки та віршовані мініатюри /Самійленко, Руданський, Глібов "Горлиця і горобець", Гулака-Артимовського "Пан та собака" і инші/.

Коротенька ущиплива сатіра віршом зветься ЕПІГРАМА.

ЕЛЕГІЯ

є ліричний твір /цілком суб'єктивний/, де виливається авторів смуток, журба з приводу втрати якоїсь або сумного явища громадського.

Не зрівняно - поетичні і високо-мистецькі зразки елегії маємо в "Журбі" Глібова /"Стоїть гора високая"/, в Шевченкових елегіях: "Думи мої, думи мої", "Минають дні", "Мені однаково", "І широкую долину" та инш.

3. ДРАМАТИЧНА ПОЕЗІЯ.

Епична поезія оповідає про події околишнього світу, лірична подає нам внутрішні переживання й почування душі; драматична поезія ставить перед нами саме життя в ДІЇ, з'єднуючи в собі обидва перші елементи: і оповідання і внутрішні переживання; читаючи епичний або ліричний твір, ми уявляємо собі те, що автор нам переказує; у драматичному творі, в дії його ми бачимо перед собою і саму подію і ті внутрішні переживання діючих осіб. Отже драма є УЯВЛЕННЯ ЖИТТЯ В ДІЇ, В ЖИВОМУ ОБРАЗІ.

ПЕР, хоч-би вона й одбулася давно.

Драматичний твір має ДІАЛОГИЧНУ форму, теб-те є РОЗМОВА дієвих осіб. Крім того він обов'язково повинен мати змістом своїм БОРОТЬБУ, змагання головної дієвої особи /героя/ з усякими суперечними йому явищами життя та з иншими людьми, що у драматичному творі з'являються другорядними дієвими особами.

Народилась драматична поезія у Греції; там одправляли службу в честь бога Діонісія /Бахуса/: головний актор-жрець грав ролю того бога, а хор, що мав заступати собою народ, у піснях висловлював почуття свої до цього бога; відповідно до змісту свого тілицедійства називались: ТРАГЕДІЯ або КОМЕДІЯ. Згодом у трагедіях і комедіях грецьких крім хору, виступав уже не один актор, а двоє, потім троє й більше.

Класичні трагедії дали геніальні грецькі драматурги: ЕСХІЛ /"Прикований Прометей" СОФОКЛ /"Едіп-царь", "Антигона"/ і ЕВРІПІД "Медея"/, батьком комедії вважають АРИСТОФАНА.

ТРАГЕДІЯ

як вона далі розвивалася, замісць богів і півбогів почала виводити в дію людей, сильних духом, могутніх своїми почуваннями, з високою метою життя свого, але і з тяжкою боротьбою з суперечними чинниками; та боротьба здебільшого перевищує навіть титаничну силу героєву і кінчається его смертю. Трагедія, таким чином, викликає у глядача почуття жаху перед такими фатальними суперечностями життя, почуття подиву й шани до сили героєвої і глубоке співчуття до його страждань.

Після вище-названих грецьких трагиків найталановитішими і класичними були ШЕКСПІР /"Гамлет", "Король Лір", "Отелло", "Макбет", "Юлій Цезар", "Ромео і Джульєта", "Венеціянський купець", "Король Ричард III", "Король Генрих IV", "Король Генрих V", "Король Генрих VI", "Король Генрих VIII", "Король Ричард II

/"Орлеанська Діва", "Марія Стюарт", "Дон-Карлос", ГЕТЕ /"Іфіґенія"/.

КОМЕДІЯ

супротивно трагедії - виводить людей нікчемних, з дрібними, еґоїстичними, иноді гидкими інтересами і має вона на меті висміяти такі явища у громадському житті, показати глядачам цю нікчемність і гидоту. І в комедії є боротьба з суперечностями для головного діяча чи діячів, а в цьому разі сімпатії глядача не на боці "героя". Трагедія вже відчила свій вік або доживає його; комедія ще живе повним життям.

ДРАМА

у протилежність трагедії виводить звичайних, буденних людей з усіма їх загальнолюдськими почуваннями; трагичний і комичний елементи переплетені у драмі так само, як вони переплітаються в дійсному житті, тому то драма ближче стоїть до життя, ніж трагедія. У драми не конче потрібна героєва смерть, як у трагедії; иноді дія драматична розвязується щасливим кінцем.

ВОДЕВІЛЬ є коротка весела комедія, що малює одну якусь сміховинну подію з життя звичайнісеньких людей.

Найкращі українські драми й комедії маємо з рук Шевченка, Котляревського, Старицького, Кропивницького, Тобілевича /Карпенка-Карого/, Лесі Українки, Старицької-Черилхівської, Яновської.

Українська Господарська Академія в Ч.С.Р. Бібліотека

484

Українська Господарська Академія.