

ВІРШОЗНАВСТВО

Б.І.Бунчук

Чернівецький університет

ВІРШУВАННЯ І.ФРАНКА 1900-1909 (МЕТРИКА І РИТМІКА)

Перше десятиліття нового віку було для І.Франка надзвичайно трагічним. Хвороба, що проявилася у поета ще 1896 року і прихованим мотивом розпачу проступила у "Зів'ялому листі", всі наступні роки пригнічувала його. Фізичною витривалістю та умінням сконцентруватися на праці Франкові вдавалося долати недугу. Поет повчав себе та інших.

Та з власним горем крийся в темний ліс!

Ніхто до тебе не простягне руку

І не отре твоїх кривавих сліз [6, т. 3, 165].

Тільки інколи, у хвилини поетичного одкровення, з'являлися трагічні рядки про неминучість життєвого краху: "Не бійсь, піде твоя перемога гладко!" | Я не втечу! Впаду вже скоро-скоро!".

Крах припав на 1908 рік: хвороба вразила поетову свідомість. Однак за час, що залишався Франкові до духовної катастрофи, він встиг неймовірно багато. Поряд з величезними набутками у сфері науки, критики, публіцистики, він явив світові значну частину свого літературного огрому. Як поет, він виступив із двома новими книгами — "Із днів журби" (1900) та "Semper tiro" (1906). Написаний і надрукований був його поетичний заповіт — поема "Мойсей" — справжній дар генія своєму народові.

У цей час поетична майстерність Франка сягає апогею. Написавши кількісно менше, ніж у попередній період, він, однак, продемонстрував вищу технічну якість. Нею позначені і ритміка, і строфіко-римова сфера. Нерідко ця якість була новою для української поезії.

Метричний репертуар поетової творчості цього періоду такий: силабо-тоніка, силабо-тонічні імітації античних форм, народнописенна силабіка та верлібр. Знову ж таки помітно переважають силабо-тонічні форми — 89 творів (70,6%). Підтверджене також звичне лідерство ямба — 47 творів (52,8% від усіх силабо-тонічних текстів). Поет використав ЯЗ, Я4, Я5, Я6 та різностоповики.

Тристоповим ямбом написано два твори: "Сучасна приказка" (1902), "Патріот" (1906). Сатира "Сучасна приказка" у плані строфіки

характеризується шістнадцятирядковими строфами, що являють собою поєднання чотирьох катренів, у "Патріоті" — катренна будова Різниця у ритмі проявляється у акцентуації стоп. У першому творі наголошеність першої та другої стоп становить 92,5% та 57,5%. У другому — 100% і 33%. Обидва твори римовані, однак спосіб римування та характер рим — різні. У "Сучасній приказці" римуються тільки чоловічі закінчення парних рядків (**AbCb**), у "Патріоті" маємо парне римування жіночих клаузул (**AABB**). Позасхемних наголосів небагато: 1,25% і 8%.

Із п'яти віршів, витриманих у руслі Я4, тільки у двох акцентуація стоп засвідчує "архаїчний ритм" (Ритмічні форми різних розмірів описав М.Гаспаров [1]). Обидва твори є переспівами (один з них — сатиричний) псалмів: "Говорить дурень в серці своїм" (1906) та "Блюдитесь бьса полуденного" (1907). У решті поезій — "Коли часом в важкій задумі..." (1900), "З усіх солодких любих слів..." (1900) та "Посвяті М.Вороному" —(1903) наявний альтернуючий ритм. Відзначимо невелику кількість позасхемних наголосів: від 0 до 5%, процент повнонаголошених рядків — 28-30.

Тридцять один ямбічний твір (66%) написано Я5. У трьох із них фіксуємо появу "іншорозмірних рядків": рядок Я4 завершує перший період поезії "Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє..." (1902), шестистоповий рядок використано у творі "Як трапиться тобі в громадським ділі..." (1906), а терциний пролог до поеми "Мойсей" (1905) завершується двома рядками Я6.

Розподіл п'ятистоповиків за різними видами ритму такий: твори з сильними I, III і V стопами становлять 28%, по 34,5% припадають на структури з висхідним і спадним ритмами. В одному творі — "Як трапиться тобі в громадським ділі..." — спостерігаємо поєднання обох ритмічних тенденцій — і спадної, і висхідної. Середня кількість рядків з позасхемними наголосами найменша за всі періоди — 4,8%, процент повнонаголошених рядків — 15.

Шестистоповим ямбом написаний тільки один твір — "Крик серед півночі в якимсь глухим околі..." (1902). Схема акцентуації стоп у цьому п'ятнадцятирядковому вірші така:

I	II	III	IV	V	VI
86,7	86,7	60	9,34	40	100

Вкажемо також на 20% рядків з позасхемними наголосами. Поєднання різностопових рядків характерне для 8-и творів поета. Врегульованими різностоповиками з розміром Я4343 написані вірші "Де я не йду, що не почну..." (1900), "Дрімать села. Ясно ще..." (1900), "Школа поета" (1900) та "Трагедія артистки" (1902). Прикладами неврегульованих різностоповиків є структури творів "Я поборов себе, з корінням вирвав з

серця..." (1900) — Я4-6, "Якби ти знав, як много важить слово..." (1905) — Я5-6, "Semper tiro" (1906) — Я5-6 з одним рядком Я4 та "Честь творцеві тварі" (1908) — Я5-6 з трьома рядками Я3 та по одному рядкові Я4 і Я7.

Двадцять дев'ять хорейних творів за розмірами поділяються так: Х3 — 1, Х4 — 23, Х5 — 3, Х8 — 1, Х335335 — 1.

Тристоповий хорей з висхідним ритмом витримано у катренах поезії "В альбом пані М." (1902). Дактилічні закінчення чергуються з жіночими:

<i>Всі прожиті радощі,</i>	uuuuuu
<i>Всі пробуті муки</i>	uuuuuu
<i>Йдуть, мов тіні тихії,</i>	uuuuuu
<i>Держачись за руки [6, т.3, 346].</i>	uuuuuu

У творах, написаних Х4, фіксуємо 43% віршів з традиційним ритмом, причому, найвищий показник наголошеності сильної II стопи — 97%. Найнижча наголошеність другої стопи у творах з "архаїзаторською" ритмічною тенденцією (57%) становить 72%.

Третя стопа завжди сильніша (іноді значно сильніша) від першої. Тільки у творі "Над великою рікою..." (1900) фіксуємо перевагу першої стопи:

<i>Із-за закруту одного</i>	uuuuuuuu
<i>враз дараба вплива —</i>	uuuuuuu
<i>зіллям, зеленню обвита,</i>	uuuuuuuu
<i>плеце, грає, мов жива.</i>	uuuuuuu
<i>Керма тихо хвилі крас,</i>	uuuuuuuu
<i>не булькоче, не скрипить,</i>	uuuuuuu
<i>і керманич молоденький,</i>	uuuuuuuu
<i>мов мальований, стоїть [6, т.3, 42].</i>	uuuuuuu

Впадає у вічі низький процент рядків з позасхемними наголосами — тільки 3,3.

П'ятистоповий хорей з жіночими закінченнями характерний для творів "Чи не добре б нам, брати, зачати..." (1902), "Антошкові П. (Азь покой)" (1902), "Многонадійний" (1907). Це — імітаційна форма, засвідчена ще у ранніх Франкових переспівах "Слова про похід Ігоря" та "Рукописі Короледворської". Наведемо перші чотири рядки кожного твору.

<i>Чи не добре б нам, брати, зачати</i>	uuuuuuuuuu
<i>Скорбне слово у скорботну пору,</i>	uuuuuuuuuu
<i>Як мужсам до мужеського збору,</i>	uuuuuuuuuu
<i>Не як дітям у дзвінки бряжчати? [6, т.3, 148].</i>	uuuuuuuuuu

<i>Діалект чи самостійна мова?</i>	uuuuuuuuuu
<i>Найпустіше в світі се питання.</i>	uuuuuuuuuu

Міліонам треба свого слова,
І гріхом уяке тут хитання [6, т.3, 155].

υυυυυυυυυυ
υυυυυυυυυυ

Як родився наш многонадійний,
То прийшли судильниці чотири,
На вікна варцабі посідали,
На дитя уважно поглядали [6, т.3, 273].

υυυυυυυυυυ
υυυυυυυυυυ
υυυυυυυυυυ
υυυυυυυυυυ

У всіх структурах маємо сильні II, III, V стопи (висхідний ритм). У віршах “Антонові П. (Азь покой)” та “Многонадійний” сильна III стопа (83% наголошуваності) різко контрастує з дуже послабленою I (14% і 17% наголошуваності). У поезії “Чи не добре б нам, брати зачати...” наголошуваність I стопи становить 25%, III — 35%. Вражаюче мала (як для Франка) середня кількість рядків з позасхемними наголосами — 2%.

Двадцять два рядки у незакінченій редакції поеми “Страшний суд” (1906) написано X8. У першому піввірші панує альтернуючий ритм з “архаїзаторською” тенденцією, у другому спостерігаємо перевагу “традиційної”:

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
27	91	50	100	32	95	45	100

Різностоповий хорей характерний для вірша “Що за диво?” (1906). Розмір цього твору — X335335 — новий у Франка:

Сніг мете степами,
Вітер порохами,
Покоївка в хаті робить те
Щіткою своєю,
А козак матнею
(У Шевченка) *вулицю мете* [6, т.3, 142].

υυυυυυ
υυυυυυ
υυυυυυυυυυ
υυυυυυ
υυυυυυ
υυυυυυυυυυ

Частка творів, написаних трискладовиками, кількісно невелика — 11 творів. Специфікою трискладовиків цього періоду є зміна пропорцій у використанні їх видів. Традиційно “провідний” амфібрахій поступається (і дуже помітно) анапестові. Розподіл трискладовиків за кількістю творів виглядає так: Д — 1 твір, Амф — 2, Ан — 8.

Єдиний дактилічний твір цього часу — “Де не лилися ви в нашій бувальщині...” (1902) — має розмір Д43553. Це нова схема серед поетових різностоповиків:

Де не лилися ви в нашій бувальщині,
Де, в які дні, в які ночі —
Чи в половеччині, чи то в князівській удальщині,
Чи то в козаччині, лядщині, ханицині, паньчині, —
Руській сльози жіночі! [т.3, 153].

uuu <u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> uu	атон.
<u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> u	
uuu <u>l</u> uu uuu <u>l</u> uu <u>l</u> uu	атон.
uuu <u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> uu	атон.
<u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> u	

Відзначимо, що у третій строфі твору розмір змінено (Д53553). У половині рядків поезії спостерігаємо атонації.

Тристоповим амфібрахієм написано вірш "Дівчино, моя ти рибчино..." (1901). Різностоповик (Амф 3-4) характерний для структури першого твору дистиху "Сійте більш" (1906).

Ан2 (Ользі Р", 1901), Ан3 ("О розстроєна скрипка, розстроєна", 1901) та Ан4 ("Я побачив її — не в зеленім садку...", 1900, "На ріці вавілонській — і я там сидів...", 1902) вже були апробовані поетом. Щодо чотиристопових творів зауважимо, що у них відсутні атонації, зате значна кількість рядків з додатковими наголосами: 30% і 24%. У тканину поезії "Я побачив її — не в зеленім садку..." "вплетено" 12 речень французькою мовою. Це вже п'ята мова (крім німецької, польської, єврейської, російської), елементи якої використав у своїй поетичній творчості наш автор.

Поява нових анапестичних розмірів пов'язана з урегульованими різностоповиками. Ан2233 — такий розмір поезії "Кожда кичера в млі..." (1901):

<i>Кожда кичера в млі,</i>	uu <u>l</u> uu <u>l</u>
<i>Кождий плай закурицьь —</i>	uu <u>l</u> uu <u>l</u>
<i>Що за мла на твосму чолі?</i>	uu <u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u>
<i>Ти чого, брате мій, зажурицьь? [6, т.3, 103].</i>	uu <u>l</u> uu <u>l</u> uu <u>l</u> п/сх

Новий анапестичний розмір — Ан3232 — характерний для поеми "Мойсей" (1905) та поезії "Ходить туча по голій горі..." (1906). Цікаво, що визначення розміру "Мойсея" має свою невелику історію. В.Сімович в "Українській граматиці" 1919 року (розділ "Віршування") висловив думку, що цей розмір походить від розділеного на частини Ан5 [4, 524]. Ідучи за цим твердженням, М.Зеров 1925 року писав про "енергійні п'ятистопові анапести "Мойсея" [2, 459]. Подібно міркував А.Музичка: "Поема "Мойсей" написана п'ятистоповим анапестом, як похідним розміром, із пильно дотриманою правильною цезурою на третій арзі" [3, 195]. На помилку М.Зерова звернув увагу Ю.Шевельов, кваліфікувавши метр "Мойсея" як "безпрецедентний анапест", а ритм, як "ритм небуденної мужності, який навіть твердження про слабкість робить висловом сили" [7, 559-560].

Цей ритм був новим не тільки у творчості Франка, а й у всій українській поезії:

<i>І підуть вони в безвість віків,</i>	υυυυυυυυυυ
<i>Повні туги і жаху,</i>	υυυυυυ
<i>Простувать в ході духові шлях</i>	υυυυυυυυυυ п/сх
<i>І вмирати на шляху [6, т.5, 264].</i>	υυυυυυ

Неврегульованими різностоповиками (Ан 3-4) написав поет другу частину диптиха "Сійте більш".

Два твори цього періоду визначаємо як різнометричні врегульовані. Оригінальним видається розмір вірша "Січовий марш" (1906) — Я24Х343:

<i>Гей Січ іде,</i>	υυυυ
<i>Красен мак цвіте!</i>	υυυυ
<i>Кому прикре наше діло, —</i>	υυυυυυυυ
<i>Нам воно святе [5, 258].</i>	υυυυ

Менш вдалою, на наш погляд, є різнометрична конструкція мініатюри "Еге, небоже!" (1902):

<i>Еге небоже!</i>	υυυυυ	Я2
<i>Дурнями живемо,</i>	υυυυυυ	Х3
<i>Дурнями й помremo.</i>	υυυυυυ	Х3
<i>В тім тільки й діло,</i>	υυυυυ	Я2 п/сх
<i>Щоб наше дуренство</i>	υυυυυυ	Амф2
<i>Всім в ніс не свербіло [6, т.3, 430-431].</i>	υυυυυυ	Амф2

Форму десяти віршів поета визначаємо як силабо-тонічну імітацію античних метричних розмірів.

Уяву про силабо-тонічний гексаметр викликають структури творів "Всякий легенди співа: атеїсти про муки Месії..." (1900) та "Мелеагер" (1905). Франків гексаметр виглядав так:

*Всякий легенди співа: атеїсти про муки Месії,
Амораліст про чернечу мораль, радикал про покірність,
Про самозречення й про занехасння дійсного світу.*

*Окрик: життя — то чуття! Моє я — то мій світ, а у ньому
Стільки незвісного, тайн і безодень, Америк багато!
Гей же, Колумби! Нові каравели готуйте, на вітер
Пніте вітрила. Рушай невідомі світи відкривати! [6, т.3, 341].*

1	υυυυυυυυυυ υυυυυυυυυυ
2	υυυυυυυυυυ υυυυυυυυυυ атон.
3	υυυυυυυυυυ υυυυυυυυυυ атон.
4	υυυυυυυυυυ υυυυυυυυυυ
5	υυυυυυ υυυυυυ υυυυυυ
6	υυυυυ υυυυυυυυυυυυυυ

7 1 0 0 1 0 1 0 1 1 0 0 0 1 0 0 1 0 1 0

Рядки цього твору відрізняються за місцем розташування цезури. Найчастіше фіксуємо цезуру після 1-го складу III стопи (у 9-и рядках). В інших випадках вона знаходиться після 1-го складу IV стопи (2-й рядок) після IV стопи взагалі (3-й рядок) після другої стопи, після 2-го складу II стопи, після 2-го складу III стопи. Поет, прагнучи урізноманітнити ритм довгого рядка, будував його так, що з'являлося дві рівноцінні паузи (5-й рядок).

У 5-и рядках фіксуємо атонації (у 3-у рядку навіть двічі). Із шести випадків атонації у рядках твору чотири припадають на I стопу. Гекзаметр — неримовна форма. Однак, поет вдається до внутрішнього римування, використовуючи як "горизонтальні" співзвуччя ("Окрик: життя — то чуття! .."), так і "вертикальні" звукові перегуки:

Вже на стосоті лади. Надокучило! Годі! Давайте

Свіже! Ведіть нас туди, де ніхто ще не втоптував шляху [6, т.3, 341].

Варто звернути увагу і на різке перенесення у цих рядках.

У силабо-тонічних елегійних дистихах — "Майові елегії" (5 творів з 1901 року) та "Стріли" (15 окремих творів з 1903 року) постійна цезура витримана тільки у пентаметричних рядках. У гекзаметричних віршорядках вона, здебільшого, з'являється після 1-го складу III стопи, але у ряді випадків "ковзає" уліво та вправо. Як і у рядках "чистого" гекзаметра, спостерігаємо появу двох цезур. Відзначимо також оказіональну заримованість піввіршів пентаметра:

1. *Та напосіли літа, давить життя тягота.*

2. *Гриви на вітер, і ржуть, дзвінок копитами б'ють.*

3. *Праця! І чар весь мине. Весно, ти мучиш мене!*

На початку століття Франко вперше вдався до імітації ямбічного триметра. Така форма характерна для творів "Розмова в лісі" (1900) та "Недаром сказано: голодний лях свистить..." (1902). Імітацію ямбічного триметра поет апробував у перекладах з К.Ф.Майєра "Ноги в огні" (1898) та "Теспезій. Мотив із Плутарха" (1902). Чому автор вирішав у поезії "Розмова і лісі" передати діалог ліричного героя з лісничим за допомогою екзотичної форми, пояснити важко. Можливо, поет просто хотів спробувати написати ще й так:

Говорю вам: помана, це й французькая.

А ви зайдіть коли — без церемонії,

розмовтесь з нею — страх яка розмівная.

Нащо вже наші молодіці — тумани,

а й з ними щось, калічачи слова, бересь

балакати, знаками доповняючи.

Прийдіть, я знаю, — буде рада, ну, та й вам

не буде нудно так, як там на хуторі [6, т.3, 30].

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 1 0 0

0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 0 1 0 0

0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 0 1 0 0

0 1 0 1 0 0 0 0 1 0 1 0 0 0

0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 0 1 0 1

0 1 0 0 1 0 1 0 0 0 0 1 0 0

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0 0 1

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 0

Схема показує, що поет не витримав у всіх рядках дактилічних закінчень. Взагалі ж, кількість чоловічих клаузул у “сенаріях” Франка більша, ніж дактилічних. У цитованому творі співвідношення між ними таке: 66% і 34%. Трохи менше чоловічих закінчень у поезіях “Недаром сказано: голодний лях свистить...” — 54%.

У дев'яти творах цього періоду Франко вдався до народнописенних складочисельних форм. Він використав два фольклорні розміри та три комбінації розмірів.

1. Десятискладовим віршем написано поему “Терен у носі” (1907-1914).

2. Чотирнадцятискладовий вірш використано у двох модифікаціях:
а) з дистиховою схемою [(4+4) + (6)]₂ у творах “Новітні гайдамаки” (1903) та “Поворож мені, циганко, чорноока Цоро...” (1906);

б) з катренною схемою 8, 6, 8, 6 у поезіях “Як там у небі?” (1906), “Цехмістер Купер'ян” (1906), “Посварилась сойка з дубом...” (1906).

Комбінації розмірів:

1. Восьмискладовий (4+4) та семискладовий (7+3) вірші застосовано у відомій поезії “У долині село лежить”:

<i>У долині село лежить,</i>	UUUU UUUU
<i>понад селом туман дрижить,</i>	UUUU UUUU
<i>а на горбі край села</i>	UUUU UU
<i>стоїть кузня немала</i> (6, т.3, 40).	UUUU UU

Хореїзація рядків у цьому творі становить 80%.

2. Дванадцяти- і чотирнадцятискладовим віршем з катренною схемою 6, 6, 8, 6 написано твір “І досі нам сниться...” (1906).

3. Тринадцяти- і чотирнадцятискладовиками за схемою 7, 6, 8, 6 укладено сатиру “Майстер Свирид” (1905).

У 1906 поет вперше звернувся до верлібру. У сьомій книзі “Літературно-наукового вісника” був надрукований сатиричний цикл “Вольні вірші”, що складався з трьох творів — “Moderne”, “Anima saltans” та “До Музи”, — форма яких мала б, за задумом автора, пародіювати вільні ритмічні структури, характерні для творчості багатьох європейських модерністів того часу. Перший твір — найменший за обсягом. Наведемо його повністю:

<i>Вольні!</i>	UU	X1
<i>Мов оси у літню спеку</i>	UUUUUUUU	Амф3
<i>З гнізда —</i>	UU	Я1
<i>Лиш миг — і вже не видно;</i>	UUUUUU	Я3
<i>Мов стріли з нап'ятого лука,</i>	UUUUUUUU	Амф3
<i>Мов слово, окрилене гнівом,</i>	UUUUUUUU	Амф3
<i>Сердиті,</i>	UUU	Амф1
<i>Мов усміх дівчини, принадні,</i>	UUUUUUUU	Амф3

<i>Мов жало гадюки, отруйні —</i>	У УУ УУ У	АмфЗ
<i>Летіть!</i>	У	Я1
<i>“Ся хвиля — наша!” —</i>	У У У	Я2
<i>То ваш девіз.</i>	У У	Д2
<i>Хвиля, мов чарка,</i>	У У У	Д2
<i>Повну, гей, повну!</i>	У У У	Д2
<i>Вермут!</i>	У	Х1
<i>Гірко, та іскри заскачуть в очах...</i>	У У У У У	Д4
<i>На погибель! (6, т.3, 269).</i>	У У У	Ан2

Тут усі рядки вкладаються в ту чи іншу силабо-тонічну схему. Тому мова може бути тільки про “метризований” вільний вірш.

У тридцятишестирядковому творі “Аніма saltans” тільки 31 рядок має стопну будову. Решту рядків визначаємо як “неметричні”. Наприклад: “Ніби несвідоме лепотання дитини...” (У|У|У|У|У|У|У|). Однак кількість цих рядків не перевищує 14% від загальної кількості. Тому теж відносимо цю структуру до “метризованого” верлібру. Від попереднього цей твір відрізняється ще й тим, що у ньому більше “асинтаксизму”: окремі рядки спеціально розділені на окремі частини. Епізодично з’являється рима:

*Розводжу руки —
Символ розлуки,
Захлинаюся від дикого плачу —
І скачу,
Тупочу,
Фуркочу,
Сміюся,
На одній нозі верчуся (6, т.3, 270).*

У творі “До Музи” безсумнівно “неметричними” (враховуючи особливості Франкового наголошування слів) є 10-й, 13-й та 18-й рядки (“Помислів — обійдуся...”, “Потрясати серця народні...”, “Розливатися гармонійними хвилями...”). Решта за природою свого ритму — силабо-тонічні. У поезії велика кількість амфібрахічних рядків. І завершується твір безсумнівним амфібрахієм:

<i>Хоч смійся, хоч грійся,</i>	У У У У	Амф2
<i>Хоч грайся, хоч кайся,</i>	У У У У	Амф2
<i>Хоч сонцем тишайся</i>	У У У У	Амф2
<i>Хоч в п’ятмі лишайся</i>	У У У У	Амф2
<i>Мені байдуже! [6, т.3, 271] .</i>	У У У	Я2

Зв’язок між розглянутими структурами і спробами творення акцентного вірша у Дрогобицький період цілком очевидний. Однак твори 1906 року відрізняються від дрогобицьких зразків асинтаксизмом, компенсованим не тільки силабо-тонічним принципом зв’язування

рядків, а й ізотонізмом, найрізнішими видами синтаксичних і лексичних повторів, спорадичною римою, внутрірядковими звуковими перегуками (“Любощів, пахощів, чарів, солодощів...”).

Уяву про поліметрію викликає тільки поема “Мойсей” та уривок з першої пісні твору “Мелеагер”, що не увійшов до опублікованого тексту. Уривок складається з трьох частин. Античну драматичну тріодь поет намагався імітувати 15-а рядками п’ятистопового неримованого ямба, 8-а рядками білого Х4 і знову ямбічним п’ятистоповиком (12 рядків).

Таким було Франкове віршування першого десятиліття ХХ століття. Основними ознаками версифікації поета стали: збільшення частки хореїчних розмірів у зв’язку з розробкою імітацій давніх епічних форм, посилення ролі анапеста, поліпшення “чистоти” ритму за рахунок зменшення кількості позасхемних наголосів, поява нових цікавих розмірів.

1. *Гаспаров М.* Современный русский стих. — М., 1974.

2. *Зеров М.* Твори: У 2 т. — К., 1990. — Т. 2.

3. *Музичка А.* Шляхи поетичної творчості Івана Франка. — Одеса, 1927.

4. *Сімович В.* Граматика української мови. — Київ – Лейпціг, 1919.

5. *Франко І.* Давнє й нове: Поезії. — Львів, 1911.

6. *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. — К., 1976-1986.

7. *Шерех Ю.* (Шевельов). Другий “заповіт” української літератури // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К., 1994. — Кн. 3 — С. 545-564.

Стаття надійшла до редколегії 02.06.2000.

Summary

The article deals with I. Franko's versification during first decade of the XX c. The distinctive features of this period's versification manifest themselves through the increase of using trocheic meters, the growing role of anapest, the improvement of rhythm "purity", due to diminishing stresses beyond the scheme and appearance of other interesting meters.