

ХОРЕЙ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ СХІДНОЇ УКРАЇНИ 80-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто хореїчні форми в східноукраїнській поезії в розрізі ритміки. В означене десятиріччя поети апробували: Х3, Х4, Х5, Х6, Х8, Х9 та різностоповики. Серед хореїчних розмірів домінував чотиристоповик, здебільшого, з традиційним (за М. Гаспаровим) ритмом.

Ключові слова: версифікація, силабо-тоніка, метрика, ритміка, віршовий розмір, зрушення наголосу, понадсхемний наголос, цезура, хореї.

Окремі аспекти українського віршування 80-х років ХІХ століття розглядали Г. Сидоренко [9], Н. Костенко [8], Б. Бунчук [1; 2; 3; 4] та інші літературознавці. У їхніх працях проаналізовано або окремі форми цього періоду, або версифікацію найбільших вітчизняних поетів того часу. Перспективним видається статистичне вивчення віршування більшості авторів окресленого десятиліття. Зосередимося на формі творів поетів Східної України, версифікація яких зазнавала впливу, насамперед російської поезії.

Українська силабо-тоніка 80-х років ХІХ ст. представлена неабияким розмаїттям метричної палітри. У сегменті використаних розмірів прева-

Серед неба високо

Срібний місяць став,

Тихую-претихую

Нічку бог послав [12, с. 222].

У тристоповому хореї виділяють два види ритму: альтернуючий (сильнішою є І стопа, слабшою – ІІ) і висхідний (сильніша ІІ стопа, слабша І). Для тристоповика східноукраїнських поетів панівний альтернуючий ритм – 80% усіх Х3 характеризуються сильнішою наголошеністю І стопи. Такий ритм властивий поезіям Я. Щоголіва „Осінь”, „Родина”, „Покій” (усі – 1881), „В степу” (1884); Дніпрової Чайки „Нічною добою” (надр. у 1887); М. Старицького „Вечір” (1882); В. Мови-Лиманського „В роковини смерті Тараса Шевченка” (1884); А. Бобенка „Тихо стало в гаю” (1887); Г. Кернеренка „Веснянка” (1888). Різниця між наголошеністю І та ІІ стоп у названих творах коливається в межах 17 – 30%. Найменшу різницю фіксуємо у вірші В. Мови-Лиманського „В роковини смерті Тараса Шевченка” (1884) – 4,3% (отже, у поезії альтернуючий ритм з висхідною тенденцією), найбільшу – 72% у творі Г. Кернеренка „Веснянка”.

Висхідний ритм наявний лише у двох віршах – „Пісня” (80-і) І. Манжури і „В огні повстання” (1887) М. Чернявського.

Загальний акцентний малюнок Х3 у творах східноукраїнських авторів 80-х років такий:

люють двоскладові – 65% від загальної кількості всіх силабо-тонічних монорозмірних творів припадає на ямби та хореї. Одним із домінуючих двоскладових метрів виступає Х4. Його частка серед усіх силабо-тонічних розмірів становить 15%.

Ознайомимося з хореїчними розмірами у творах авторів Східної України детальніше.

Хореєм укладено 32% від двоскладових розмірів і 20,2% від усіх силабо-тонічних віршів періоду. 96,5% від усіх хореїчних творів припадає на монорозмірні хореї і 3,4% – на врегульовані різностоповики.

У річищі тристопового хорея витримано 8,6% від усіх хореїчних структур зазначеного десятиліття. До цього розміру зверталися Я. Щоголів (саме у його творчості фіксуємо найвищий відсоток застосування короткого двоскладового розміру – 17,4% від усіх хореїчних віршів автора), М. Старицький, Дніпрової Чайки, І. Манжури, М. Чернявський, В. Мова-Лиманський, А. Бобенко та Г. Кернеренко.

Як приклад наведемо перший катрен твору Дніпрової Чайки „Нічною добою”:

UUUUUU

UUUUUU

UUUUUU

UUUUUU

I	II	III
67,9	55,9	100

У середньому, різниця між І і ІІ стопами становить 12%.

Ритм тристопового хорея витримано чітко. Кількість рядків із понадсхемними наголосами у творах, з ритмом Х3, становить 2,4%.

75% від усіх хореїчних творів витримано в річищі Х4. В окреслене десятиліття застосування чотиристопового хорея у своєму поетичному активі уникли лише О. Романова, Дніпрової Чайки, Леся Українка, Л. Глібов та П. Залозний. Найвищі показники щодо використання цього розміру зафіксовано у творах Б. Грінченка (91% від усіх хореїчних текстів автора цього періоду), В. Самійленка (80%), Я. Щоголіва (74%), І. Манжури (69%), М. Старицького (66,6%).

Історію російського Х4 досліджував М. Гаспаров. Учений подає такі міркування: „Основний показник сили альтернуючого ритму у 4-стопному вірші – різниця між процентом наголошуваності сильної ІІ стопи і слабкої І стопи. У 4-стопному хореї ця різниця складала у Ломоносова із сучасниками тільки 22%, у поетів ІІ половини ХVІІІ ст. – 32, у Пушкіна – 42, у Язикова – 47, у

Полежаєва – 56. Потім, у середині XIX століття, ця різниця встановлюється близько 50%. Сильна II стопа стає, по суті, такою ж наголошуваною константою, як і IV стопа” [5, с. 134]. Дослідник виділяє у чотиристовому хорей два види ритму: 1) „архаїзований” (наголошуваність II стопи нижча, ніж 94%); 2) „традиційний” (наголошуваність II стопи 99,5% – 100%).

За нашими спостереженнями, у творах східноукраїнських поетів, витриманих у річищі X4, різниця між відсотком наголошуваності сильної II стопи і слабкої I складала у В. Мови-Лиманського – 35%, у Б. Грінченка – 40%, у Я. Жарка – 45,5 %, у П. Куліша – 46%, в І. Манжури – 49,2%, у М. Старицького – 55%, в Олени Пчілки – 55,3%, у Г. Кононенка – 59,6%, в О. Кониського – 60,6%, у Я. Щоголіва – 61%, у В. Самійленка – 73%. У

*Темна ніч стоїть надворі
І свистить-мете кура;
У кутку в холодній хаті
В купку збилась дівора* [14, с. 104].

Чотиристовики з „архаїзованим” ритмом властиві 21,3% усіх віршів, витриманих X4. Наголошуваність II стопи у них коливається в діапазоні 95,5 – 97%. Різниця між II та I стопами в середньому становить 55 – 84%. Загалом ця різниця доволі велика у творах поетів, приміром, у поезії Я. Щоголіва „Старець” (1881) – 69%, у віршах В. Самійленка „Найдорожча перлина” – 75,2%, „Розкажи ти, моя Музо...” – 81%, „Щасливий край” (друга назва „Ельдорадо”), (усі – 1886) – 84%. Незначну різницю спостерігаємо у творі Я. Жарка „Лісовик” (1885) – 34,1%, найбільшу – у сатиричному чотиристовику В. Самійленка „Горе поета” (1886) – 85%.

Загальна акцентна картина українського X4 80-х років XIX століття дає такі показники:

I	II	III	IV
40,5	97,8	46	100

Різниця в наголошуваності сильної II та слабкої I стоп сягає 57,3%.

Ритм X4 у всіх творах здебільшого витримано „правильно”. Проте у вірші Г. Кернеренка „Моїй землячці Н. З.” (1881) у канву хорейного ритму „втілюється” один „несилабо-тонічний” рядок, а

*Не тобі, чорнявая селянко,
Думка ця складається моя;
Не тебе, розкішная панянко,
Щирим серцем привітаю я...* [12, с. 243].

У поезіях М. Старицького, витриманих у річищі X5, також простежуємо домінування „традиційного” ритму. Винятком є лише твір „Остання ніч” (1882), в якому акцентуація I стопи сягає 67%.

Відома дослідниця української версифікації Н. Костенко в українському п’ятистовику виді-

ляє імітаційний тип. Літературознавець зазначає, що „...в ньому помітні сталі імітаційні форми; як правило, це імітації народного епічного вірша: білини, сербського епічного 10-складника, подеколи версифікаційних варіацій біблійного тексту і т. ін.” [8, с. 180]. Щодо виділеного Н. Костенко імітацій-

В. Самійленка превалюють чотиристовики з „архаїзованим” ритмом – 87,5% від усіх X4 авторів 80-х років. У чотиристовиках українських авторів превалює „традиційний” ритм – 78,6% від усіх X4. Різниця між II та I стопами коливається в межах 44,4% – 66,6%. Майже у всіх творах із зазначеним ритмом наголошуваність II сильної стопи має константний характер (наголошуваність – 100%), винятком є лише казка М. Кононенка „Москаль, Змій та Царівна” (1889), де наголошуваність II стопи дає показники – 99,5%, тобто це та межа, коли X4 вже характеризується „традиційним” ритмом.

Найменшу різницю між II та I стопами фіксуємо в поезії В. Мови „На степи” (1883) – 10%, найбільшу у вірші Я. Щоголіва „Няня” (1882) – 84 %. Наведемо як приклад початок твору В. Мови:

┐┐┐┐┐┐┐ X4
┐┐┐┐┐┐┐ X4
┐┐┐┐┐┐┐ X4
┐┐┐┐┐┐┐ X4

сама поезія завершується п’ятьма рядками з ритмом силабічного 12-складовика.

Усереднений процент рядків з обтяженнями у творах з ритмом X4 – 4.

До п’ятистовового хорей в цей період не було виявлено великої зацікавленості. До свого поетичного активу його ввели лише М. Старицький (саме в його творчості найчастіше фіксуємо зазначений розмір – 25% від усіх хорейних текстів поета), Дніпрова Чайка і Б. Грінченко. Загалом X5 укладено 4,3% від усіх хорейів зазначеного десятиліття.

У російському X5 М. Гаспаров виділяє два види: 1) з „архаїзованим” ритмом (наголошуваність I стопи вище ніж 60% і III стопа сильніша, ніж II) і 2) з „традиційним” ритмом (наголошуваність I стопи нижча, ніж 60%, а II стопа сильніша від III) [5, с. 113].

У хорейному п’ятистовику східноукраїнських поетів панує „традиційний” ритм (80% від усіх X5). Він простежується, приміром, у вірші Дніпрові Чайки „Безщасна” (1887). Наголошуваність I стопи нижча, ніж 60%, а II сильна стопа є константною. От перший катрен твору поетки:

┐┐┐┐┐┐┐┐ X5
┐┐┐┐┐┐┐┐ X5
┐┐┐┐┐┐┐┐ X5
┐┐┐┐┐┐┐┐ X5

ляє імітаційний тип. Літературознавець зазначає, що „...в ньому помітні сталі імітаційні форми; як правило, це імітації народного епічного вірша: білини, сербського епічного 10-складника, подеколи версифікаційних варіацій біблійного тексту і т. ін.” [8, с. 180]. Щодо виділеного Н. Костенко імітацій-

ного типу, то саме такою видається форма казки Б. Грінченка „Два морози” (1885). Поезія навіває

*Ой гуляли в полі два морози,
Два морози, два рідненьких брати.
Брат старіший звався Ніс Червоний,
А молодший – Синій Ніс на ймення* [11, с. 108].

Усереднена схема акцентуації стоп Х5 східноукраїнських поетів 80-х років виглядає так:

I	II	III	IV	V
46	99,3	81,4	52,7	100

Кількість рядків з обтяженнями у хорейному 5-стоповику становить 4,2 %.

У метричному репертуарі поетів Східної України спостерігаємо Х6ц. Частка використання цього розміру становить 6% від усіх хорейних структур даного періоду. До нього зверталися І. Манжура (шестистоповиками укладено 5 поезій, що становить 19% від усіх хорейів поета), Олена Пчілка та Я. Щоголів (два останні автори дали по одному віршеві, укладеному Х6ц). Цікаво, що у 70-ті роки Я. Щоголів вдався до цього розміру аж 8 разів [10].

*Осінь наближалась. Бліда й недвижима,
З неміччю у грудях, карими очима
Сумно ти дивилась на високі гори,
Ходники чинару, лаври й сикомори* [18, с. 215].

У творі простежується чітка цезура, що у поетових творах цього періоду трапляється рідко. Наявне парне римування жіночих закінчень ААВВ.

У вірші І. Манжури „Сон” (80-ті) сильніші II і V стопи, отже, маємо всі підстави зараховувати його до Х6 із „висхідним” ритмом. Верси „твердо” цезуровані всередині рядка.

Поєднання обох видів ритму спостерігаємо у творах І. Манжури „Над Дніпром”, „Удова та жнива” і „Вранці” (80-ті). У двох перших поезіях у першому піввірші наявний висхідний ритм, у другому піввірші – альтернуючий. В останньому творі – навпаки. Яскравий зразок „сплетіння” висхідного й альтернуючого ритмів маємо у байці Олени Пчілки „Радощі й смуток” (1886).

Загальна картина акцентуації стоп Х6ц у віршах поетів Східної України 80-х років XIX століття така:

I	II	III	IV	V	VI
52,5	75,5	82,4	78,8	35,2	100

Рядки з понадсхемними наголосами у Х6ц

*Давні елліни! Як шкóда, що не можете ви встать
І прилинуть на Вкраїну у вишневенький садок.
Я хотів би вам дівчаток українських показать,
Як вони, руками сплівшись, виступають у танок...*

[16, с. 45].

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
15,4	100	38,5	100	15,4	100	31	100

У вірші не фіксуємо зрушень чи понадсхемних наголосів. Усі клаузули чоловічі. Використання

уявлення про імітацію сербського десятискладовика зі схемою 4+6, проте вона передана „чистим” Х5:

УУУУУ||УУУУ Х5
УУУУ||УУУУУ Х5
УУУУ||УУУУУ Х5
УУУУ||УУУУУ Х5

Щодо ритміки шестистоповиків, то їх розглядатимемо як поєднання двох тристоповиків. 28,5% усіх Х6ц властивий альтернуючий ритм (сильна I стопа, слабка II), 14,3% усіх шестистоповиків характеризуються висхідним ритмом (сильна II стопа, слабка I) і 57% усіх Х6ц представлені поєднанням у віршах (піввіршах) обох видів ритму.

Альтернуючий ритм фіксуємо у творах І. Манжури „Степова дума” (80-і) та Я. Щоголіва „На чужині” (1883). Різниця між наголошеністю I і II стоп, IV і V у першій поезії така: 3% і 63,6% відповідно, у другій – 13% і 53%. Як приклад наведемо початок вірша „На чужині”:

УУУУУ||УУУУУ Х6 зр/н
УУУУ||УУУУУ Х6
УУУУ||УУУУУ Х6
УУУУ||УУУУУ Х6

східноукраїнських авторів складають 9,4%.

В окреслене десятиліття поети вдалися до такого рідкісного розміру, як Х8ц. Ним витримано 2,6% від усіх хорейів. Ритм восьмистоповика характерний для творів В. Самійленка „Шкóда!”, О. Романової „Легенда” (обидва – 1887), І. Манжури „Чорт у наймах” (Можебилиця, 80-і роки) й у фрагменті поеми П. Куліша „Маруся Богуславка”.

У всіх творах панує чітко виражений „традиційний” ритм – сильні II (у першому піввірші) і VI (у другому піввірші) стопи мають константний характер, лише у творі І. Манжури „Чорт у наймах” наголошеність VI стопи становить 99,2%, а у „шматку” поеми П. Куліша „Маруся Богуславка” IV стопа наголошена на 85%.

Акцентуація стоп у поезії В. Самійленка „Шкóда!” засвідчує наявність „традиційного” ритму в обох піввіршах і відбиває майже повну симетричність ритму. Як приклад наведемо початок твору та його ритмічну схему:

УУУУ||УУУУ||УУУУУУУУ
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ
УУУУУУУУ||УУУУУУУУ

цього розміру у В. Самійленка не випадкове. З чотирьох диподій хорей складався відомий давньогрецький розмір – хорейчний тетраметр, який від-

I	II	III	IV	V	VI	VI	VI
					I	II	
31	1	53	96	34	99	34	10
,8	00	,3	,3	,8	,8	,3	0

Рядки з понадсхемними наголосами у восьми-стоповиках східноукраїнських авторів складають 12 %.

Як бачимо, „традиційний” ритм восьми-стоповика „твердо” закріплюється.

Поети Східної України зазначеного періоду не оминули також і хорейчних різностоповиків, що, правда, зверталися лише до врегульованих форм.

*Місяць плине, блищать зорі,
Ніченька сія,
Грають хмароньки прозорі!
Глянь, красо моя!... [15, с. 24].*

X4443 властивий сатиричному віршеві В. Самійленка „Фармакологія” (1888). Перший катрен поезії
*...Всі розправи „Гражданина”,
Всі розмови адвоката,
Дипломатів перемови –
Aqua destillata [16, с. 108].*

X5151 написано експериментальний твір Лесі Українки
*Я блукав колись по ріднім краю
Раю.
І шукав на сім земнім падолі
Доли [17, с. 9].*

Цікавий за своєю структурою є вірш І. Манжури „Старець” (80-і). У ньому впорядковано
*Знову я в своє село звернувся,
По-старому все в убогому селі,
Наче й рік тому ще не минувся,
Як помандрував я з рідної сім’ї [13, с. 71].*

У метричному репертуарі І. Манжури знаходимо оригінальний твір, витриманий в руслі чергування ямбічних та хорейчних рядків. Схема поезії

*Мені цвіла розкішна рожина
І світили зіроньки ясенькі,
Зате стрівала злая хуртовина
І вмивали слізеньки дрібненькі [13, с. 83].*

Отже, серед використаних двоскладових розмірів у творчості східноукраїнських поетів 80-х років чимала частка припадає на хорей – 32%. Поміж усіх силабо-тонічних віршів періоду цей метр становить 20,2%. Одним із домінуючих розмірів виступає X4, його частка серед усіх силабо-тонічних текстів становить 15%. 96,5% від усіх хорейчних творів припадає на монорозмірні хорей і 3,4% – на врегульовані різностоповики. У сегменті хорейчних розмірів були використані також: X3, X5, X6ц, X8ц.

повідаеть нашому восьми-стоповому хореві.

Усереднена схема наголошуваності стоп українського X8ц 80-х років виглядає так:

Їхня частка становить 3,4% від усіх хорейчних структур десятиліття. Митці дали різноманітні розміри. Наприклад, X4343. Цю „німецьку” традицію чергування 3- та 4-стопових рядків застосувала у своїй поезії „На спогад Шубертової серенади” (1886) Олена Пчілка:

┌┐┌┐┌┐┌┐┌
┌┐┐┐┌
┌┐┌┐┐┐┌┐┌
┌┐┌┐┌

написаний X4 (16,6% від усіх рядків), решта – названим розміром. Наведемо другу строфу твору:

┌┐┌┐┐┐┌┐┌
┌┐┌┐┐┐┌┐┌
┐┐┌┐┐┐┌┐┌
┌┐┐┐┌┐┌

Українки „Я блукав колись по ріднім краю...”:

┌┐┌┐┌┐┌┐┌┐┌
┌┐
┐┐┌┐┌┐┌┐┌┐┌
┌┐

чергуються п’яти-стопові та шести-стопові хорейні рядки:

┌┐┌┐┌┐┌┐┌┐┌ X5
┐┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌ X6
┐┐┌┐┌┐┐┐┌┐┌ X5
┐┐┐┐┌┐┌┐┐┐┌ X6

того переспіву „Мені цвіла розкішна рожина...” – Я5X5Я5X5. Наведемо першу строфу поезії:

┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌┐┌ Я5
┐┐┌┐┌┐┐┐┌┐┌ X5
┐┌┐┌┐┌┐┐┐┌┐┌ Я5
┐┐┌┐┌┐┐┐┌┐┌ X5

Отримані результати увиразнюють загальну картину особливостей віршових форм української поезії 80-х років XIX сторіччя.

Література

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка: моногр. / Борис Бунчук; [наук. ред. д. філол. н., проф. Мельничук Б. І.]. – Чернівці : Рута, 2000. – 308 с.
2. Бунчук Б. Віршування Лесі Українки 80-х років (метрика і ритміка) / Борис Бунчук // Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук.

- пр. / [редкол.: Гуйванюк Н. В., Бабич Н. Д., Герман К. Ф. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2001. – Вип. 108 : Слов'янська філологія. – С. 3 – 12.
3. Бунчук Б. І. Еволюція віршування Пантелеймона Куліша : навч. посіб. / Б. І. Бунчук. – Чернівці : Рута, 2002. – 58 с.
 4. Бунчук Б. І. Віршування Михайла Старицького: навч. посіб. / Б. І. Бунчук. – Чернівці: Рута, 2004. – 48 с.
 5. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 314 с.
 6. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст.: у 2 кн. : підруч. / О. Д. Гнідан, Г. Ф. Семенюк, Н. М. Гаєвська [та ін.]; за ред. проф. О. Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2006. – Кн. 2. – 496 с.
 7. Качуровський І. Метрика : підруч. / І. Качуровський; [гол. ред. М. С. Тимошик, ред. Л. Л. Щербатенко]. – К. : Либідь, 1994. – 120 с.
 8. Костенко Н. В. Українське віршування XX століття : навч. посіб. / Н. В. Костенко. – 2-ге вид. випр. та допов. – К. : Київ. нац. ун-т, 2006. – 287 с.
 9. Сидоренко Г. К. Від класичних нормативів до верлібру / Г. К. Сидоренко. – К.: Вища школа, 1980. – 182 с.
 10. Шерякова О. Віршування Якова Щоголева та Ісидора Пасічинського 70-х років XIX століття / Оксана Шерякова // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. пр. / [редкол.: Бунчук Б. І., Гуйванюк Н. В., Мельничук Б. І. та ін.]. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 214–215 : Слов'янська філологія. – С. 71 – 78.
 11. Грінченко Б. Твори: у 2 т.: поетичні твори, оповідання, повісті / Б. Грінченко; [упоряд. В. В. Яременка; приміт. А. Г. Погрібного, В. В. Яременка; вступ. ст. і ред. тому А. Г. Погрібний]. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. I. – 640 с.
 12. Дніпрова Чайка. Твори / Дніпрова Чайка; [вступ. ст., упоряд. та прим. О. В. Килимника]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – 511 с.
 13. Манжура І. Твори / І. Манжура ; [упоряд. та прим. М. Д. Бернштейна]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1961. – 429 с.
 14. Мова В. Старе гніздо й молоді птахи : [поезії, драма, переклади, листи] / В. Мова (Лиманський); [упоряд., передм. та прим. О. Ф. Ставицького]. – К. : Дніпро, 1990. – 394 с.
 15. Пчілка Олена. Думки-мережанки : [поезії] / Олена Пчілка. – К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицького, 1886. – 97 с.
 16. Самійленко В. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади / Володимир Самійленко ; [вступ. ст., упоряд. і прим. М. Г. Чернопиского ; ред. тому П. І. Орлик]. – К. : Наук. думка, 1990. – 602, [5] с.
 17. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка; Академія наук УРСР; [редкол.: Є. С. Шаблійовський (голова), М. Д. Бернштейн, М. О. Вишневська та ін.]. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979. – Т. 1: Поезії / [ред. тому А. А. Каспрук; упоряд. та прим. Н. О. Вишневської]. – 1975. – 448 с.
 18. Щоголів Я. Поезії / Я. Щоголів ; [передм. А. Каспрука]. – К. : Рад. письменник, 1958. – 510 с.

Джерела ілюстративного матеріалу

Рассмотрены хорейские формы в восточноукраинской поэзии с точки зрения ритмики. В данном десятилетии поэты апробировали: X₃, X₄, X₅, X_{6и}, X_{8и} и разностопные размеры. Среди хорейских метров преобладал четырехстопный размер, в основном, с традиционным (по М. Гаспарову) ритмом.

Ключевые слова: стихосложение, силлабо-тоника, метрика, ритмика, стихотворный размер, сдвиг ударения, внесхемное ударение, цезура, хорей.

The article explores East Ukrainian poetry in terms of rhythm, with trochee in the focus of attention. Over the mentioned decade, the poets tested T₃, T₄, T₅, T_{6и}, T_{8и} and mixed forms. Among trochaic rhythms, tetrameter with predominantly traditional (according to M. Gasparov) rhythm is the most common.

Key words: versification, syllabotonic, metrics, rhythmic, metre, stress shift, supraschemic accent, caesurae, trochee.