

ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2–82.0 Шевченко Т.

*Н. Костенко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

СТРОФІКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ВЕРСИФІКАЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН РОМАНТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті розглядається романтична специфіка версифікації Шевченка, зокрема строфічної організації його творів. У строфіці найяскравіше виявилася романтична тенденція до вільного самовираження поета, вільної "органічної форми", динамізму й багатоманіття. Головним джерелом поліметрії і полістрофії Шевченка була українська народнописанна творчість. У ранній творчості поета строфічне експериментування ведеться переважно на основі народнописанної строфіки. Пізню його творчість характеризує посилена увага до традицій літературної строфіки.

Ключові слова: романтизм, строфіка, поліметрія, полістрофія, народнописанні й літературні традиції.

Романтизм, як відомо, відкинув догми і норми класицистської естетики, проголосив свободу, що мислилась насамперед як свобода внутрішнього, суб'єктивного світу людини. "Святу вольність", "безсмертний дух вільного розуму" оспівував у своєму славнозвісному творі "Шільйонський в'язень" Байрон. Водночас передумову творчої свободи романтики вбачали у суспільній свободі. "Свобода мистецтва, свобода суспільства – ось та подвійна мета, якої мусять разом прагнути всі послідовні й логічно мислячі уми; ось той подвійний прапор, під яким об'єднується... вся нинішня молодь", – писав Віктор Гюго в одному зі вступів до своєї драми "Ернані" [2, 114].

Цей дух свободи породжував "відчуття універсалізму, залучення кожної окремої людини і всього людства до ...вихрового історичного руху, неминучості революційних змін" [3, 17]. У галузі літературної творчості ламання нормативів пов'язувалось із ідеєю "органічної форми", яка уподібнює твір мистецтва до творинь природи, що "народжується і розвивається, підкоряючись закладеному в його задумі імпульсу" і є "єдиним і неподільним за формою і змістом" [3, 17].

На рівні Шевченкової версифікації – його метрики, ритмики, римовання й строфіки – саме строфіка постає найбільш ненормативною, не застиглою і не уніфікованою частиною його віршування, у якій реалізувалась романтична ідея вільного індивідуально-творчого самовираження і водночас причетності до

універсуму, синтезу, до історичного руху, взаємозв'язку і взаємозалежності явищ і речей, ідея відмови від канонів і регламентації. Ця настанова зумовила найширше різноманіття й зміни метричного й строфічного компонування, породжені мінливістю смислових ходів, вільним рухом творчої фантазії поета, його вибуховою, пристрасною натурою.

У ранній поезії Шевченка відсутні періодично повторювані, тотожні рівнострофні форми, "однакові за обсягом, метричними ознаками і характером каталектик", тобто однорідні строфи, "які і графічно відділяються одна від одної" [6, 282]. Натомість використовуються нетотожні, різнострофні, астрорічні і мішані структури, які перетинаються між собою в одному творі і не потребують графічного розмежування.

З трьох основних видів строфічної будови, які виділяє сучасна наука – строфічних, астрорічних і проміжних – у Шевченка явно домінують останні, проміжні або перехідні, до яких російські вчені К. Тверьянович і О. Хворостянова відносять монострофи ("одиначные строфы"), тверді форми, ланцюгові (цепные) строфи, строфи з наскрізними римами і фігурні вірші [7]. Поняття проміжної строфіки у Шевченка розширюється внаслідок домінування в нього поліметричних конструкцій над монометричними. Неоднорідність метричної будови строф у поета пов'язана зі змінами не тільки різних розмірів однієї системи, а й їх належністю до різних систем, зокрема силабічної і силабо-тонічної. Ланцюгові строфи і строфи із наскрізним римуванням у Т. Шевченка перетікають одна в одну, оскільки ланцюг складається з ланок, а ланку структурує наскрізна рима; у таких випадках виникають супер – і субстрофи.

Як відомо, романтичний стиль Шевченка складався під впливом фольклорних і літературних – західноєвропейських, російських і українських – романтичних традицій (творів Дж.-Г. Байрона, А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Є. Гребінки та ін.), що визначає стилістику його творів; досить згадати відомий ліричний вірш "Перебендя" (1839), з приводу якого І. Франко писав, що це "типовий примір того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість" [8, 287–288].

Однак головним джерелом різноманітності й багатоманіття у Т. Шевченка була українська народнопісенна лірична й епічна творчість. Якщо виходити з систематики синтаксичної будови народного мелосу, де, з погляду Софії Грици, можна виділити 1) "строфу гетерометричної будови зі змінною ритмічною пульсацією та ірраціональними тактами; 2) строфу ізометричної будови зі сталим метричним поділом; 3) астрорічну, несталу щодо масштабів

форму з вільною ритмічною будовою" [1, 109], то очевидно, що для ранньої поезії Шевченка характерна не так строфічна ізометрія, як гетерометрія і астрофізм.

Яскравим зразком романтичного динамізму й несталості є Шевченкова балада "Причинна" (1837), основана на дев'ятикратній зміні чотирьох розмірів: силабічних (14-складового, 12–11-складового і 8-складового), а також силабо-тонічного (4-стопного ямба) – з відповідною строфічною динамікою: від графічно не маркованого катрена до вільно римованого астрофічного вірша. Напр., у 12-11-складовому фрагменті, що охоплює тридцять рядків (від 49-го рядка "Така її доля... О боже мій милий!"), звертають на себе увагу вигадливі строфічні візерунки: катренний принцип (що діє у перших трьох чотиривіршах) порушується низкою рим у п'ять суголосів (літає – запитає – знає – в... гаю – кохає), причому для подолання інерції перехресного римування в середині тексту вводиться холостий, неримований рядок "х": АвАвCdCdEfEfGxGGGhGh...; згодом перехресне римування відновлюється; закінчується цей великий фрагмент парною римою "воля-доля". Так виникає характерне для Шевченка індивідуальне строфоподібне утворення (зміцнене композиційним кільцем: на початку і в кінці уривку – "така її доля..."), яке не можна беззаперечно відносити до цілком астрофічних структур, а швидше до проміжних, мішаних.

З дивовижною мистецькою легкістю й артистизмом молодий Шевченко поєднав увесь цей різнометровий, різнотактний і різноплощинний матеріал у цілісний твір. У романтичній баладі "Причинна" окреслились головні тенденції його версифікаційної техніки, в процесі розвитку якої можна виділити два періоди: 1. ранній – період "бурі і натиску" (до заслання), коли на основі фольклорної домінанти велися пошуки ненормативних метрико-строфічних і римових форм і 2. пізній період, коли фольклорна домінанта змінюється літературною.

У ранній період основним метрико-строфічним тлом у ліро-епічних і ліричних Шевченкових творах виступає генетично народнописаний трансформований 14-складовий вірш з графічно невиокремленою катренною будовою і неповним римуванням ХАХА... З нього почалися віршостилістичні експерименти в ліриці (напр., у чотирьох варіантах "Думки" (1838); йому також належить більше 90% у першій великій поемі "Катерина" (1838-1839). Неповне римування в Шевченковому 14-складовику веде до своєрідної інтонаційно-синтаксичної незавершеності катрена, на що звернув увагу Ігор Качуровський [4, 307]. Справді, для такого катрена характерна плинність строфічних рамок, розширення його обсягу за рахунок нанизування римових суголосів.

Найвищим досягненням у мистецтві романтичного поліфонізму стала героїчна поема "Гайдамаки" (1838–1841), найбільш масштабний – за задумом і обсягом (2 тис. 569 рядків) Шевченків твір, для озвучення якого потрібно було мобілізувати усі набуті і віднайдені в процесі роботи над твором мовно-версифікаційні ресурси, насамперед метричні й фонічні. Геніальне чуття форми дозволило молодому поетові синтезувати увесь цей багатоголосний матеріал у єдину цілість. Численні зміни ритмів не сприяли традиційному, періодично повторюваному строфуванню, зате активізували частку гетерометричних строф. Оригінальні строфи гетерометричної будови з'являються, напр., у розділі "Галайда", де в межах однієї надфразової єдності і однієї схеми римунання 4-стопний ямб перетікає у 12–11-складовик: р. 335–336 "Ярема гнувся, бо не знав, / Не знав, сіромаха, що вирости крила" і т. д. – Я4 → 6+6... та ін.

Виникає ніби подвійний шар неповного строфування: крім графічно немаркованого катреного komponування, ще й структуровані наскрізною римою віртуозні симетричні й асиметричні індивідуальні строфоподібні утворення. Синтаксична конструкція у таких текстах, як правило, не вміщується в рамки катрена і потребує помноження базових рим. Так, у фрагментах 12–11-складовика з'являються цілком завершені надкатренні структури; напр. 8-вірш на дві рими – від р. 173 ("Дивлюся, сміюся, дрібні утираю...") – АвАвАвАв; 11-вірш на 4 рими, від р. 874 ("У темному гаї, в зеленій діброві") – АвАвСвСвDDв і т. д. У таких розгорнутих конструкціях, з наскрізною всуціль, або в кількох ланках римою можна побачити більш об'ємне строфічне угруповання – суперстрофу, що інтонаційно-ритмічно поділяється на окремі сегменти – субстрофи, межі яких марковані, як правило, чоловічою клаузулою. Напр., у фрагменті від 1198 рядка "Дрімають... навіки бодай задрімали... – ХаВВа/CCdEEd/FgFgHHg – три сегменти-субстрофи у 5, 6 і 7 рядків.

Подібні ходи вільного строфування спостерігаються і в уривках, написаних 4-стопним ямбом. Домінуюче перехресне римунання тут також переходить межу чотиривірша, подовжуючись ще кількома рядками з наскрізною римою. Напр., у двадцятирядковому фрагменті з розділу "Треті півні", починаючи з р. 1178 "Ще день Україну катували" – АвАвССвAAAdAdAdEffExA – наскрізна дієслівна рима на "али, ались" повторюється сім разів за градаційним принципом нарощення і спадання експресії: катували – сумували – упивались – розпинали – ждали – не клали – задрімали.

Урізноманітнення метрико-строфічних модуляцій досягається також шляхом введення у римований текст неримованого, холостого рядка, найчастіше у варіанті відкритої кінцівки (т. зв. вайзе), от як у розділі "Гонта в Умані"; у ямбічному 12-вірші, від р. 2121 "Минають дні, минає літо": АвАвСвCdEEdX...

Водночас поет удається і до закругленого, більш замкненого завершення строфи. Приміром, коли до графічно не відокремленого катрена додається ще один рядок: 4+1. Скажімо, в "Інтродукції", з р. 305: "Гонуру, слово, дбрма праця! / Поганець, наймит москаля! / На гвалт Пулавського і Паца / Встає шляхетська земля / І разом сто конфедерацій". Або коли текст, укладений із кількох катренів з перехресним римуванням, завершується катреном з кільцевим чи двовіршем із парним римуванням.

Особливого ритмічного і строфічного багатства надають поемі "Гайдамаки" та іншим творам Шевченка стилізації народнописаних і танкових ритмів, із яких поет часто творив нову оригінальну строфу, на що звертав увагу Ф. Колесса у своїх "Студіях над поетичною творчістю Т. Шевченка" (1939). У більшості розділів поєми (у семи з тринадцяти) поет використовує народнописаний елемент у найширшому його різноманітті, зокрема такі його метричні й строфічні форми (переважно в рамках катрена): 5-складовика за схемою ААХА, напр. "Пісня Яреми" в розд. "Титар" (Ой гаю, гаю / Вітру немає; / Місяць високо, / Зірочки сяють..." – варіант поділеного 10-складовика); 6-складового вірша, з парним римуванням ААВВСС..., що компонується із 7-складовим (4+3), як, напр., у пісні Кобзаря в розд. "Свято в Чигирині": 7(4+3); 7(5+2); 6, 6, 6, 6... (Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи; / І ви, молдавани, / Тепер ви не пани; / Ваші господарі / Наймити татарам, / Турецьким султанам, / В кайданах, кайданах!"; 8-складового вірша (4+4) з парним римуванням; "строфа такого складу, – зазначав Ф. Колесса, – характерна для танкових пісень, як шумка, чабарашка" [5, 286]; напр., у розділі "Бенкет у Лисянці", в приповідці Кобзаря – за схемою ааББ ("Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абичю – / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову"); 10-складового вірша (не двохколінного, колядкового 5+5, а трьохколінного, приспівного, варіанту козачка: 4+3+3 – з парним римуванням аавв ("На городі постернак, постернак / Чи я ж тобі не козак, не козак? / Чи я ж тебе не люблю, не люблю? / Чи я ж тобі черевичків не куплю?)). Така калейдоскопічність, динаміка, поліфонізм є найхарактернішими рисами метрико-строфічної організації Шевченкового вірша.

Власне астрофічними є структури, у яких стилізуються жанрово-версифікаційні ознаки української народної думи, зокрема у заспіві поєми "Гамалія" (Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі..."), 1842 р. (1 і 2 редакції), що була першою спробою літературної обробки народної думи. Астрофічними, як відомо, називають твори, у яких розміщення віршів різної довжини (складів, стоп, наголосів) і каталектик (римованих чи не римованих), не дозволяють виділити періоди симетрії, які повторюються"; К. Тверьянович і Є. Хворостьянова відносять до астрофічного вірші парного римування, вільного

римування, астрофічний білий вірш і одновірші. Заспів у поемі "Гамалія" позбавлений періодичної симетрії; за жанрово-композиційними ознаками – це заплачка із 16 рядків, з характерними для речитативу нерівноскладовими віршами і т. д. Щодо каталектик, то вони більш-менш впорядковані неповним римуванням за катреною схемою ХАХА...

Ближчою до народного зразка є "Дума" ("У неділю вранці-рано"...), включена в поему "Невольник", досить велика за обсягом (63 рядки), що дозволило поету розгорнути усю її композиційно-синтаксичну цілість – від заплачки до розповіді з ретардаціями, кульмінацією і розв'язкою, із синтаксичним поділом на періоди-уступи, з характерними для дум словами-дублетами (козацтво-товариство, турки-яничари, плаче-ридає), постійними епітетами (серед ночі темної, на морі синьому) тощо. У метрико-строфічному відношенні ця "Дума" являла собою знову ж таки перехідну трьохчастинну структуру з динамікою силабічних – рівноскладових і нерівноскладових – розмірів: від 14-складовика (р. 478-479) – У неділю вранці-рано / Сине море грало – 4+4+6 – ХАХА...) до власне думового акцентно-силабічного вірша (центральна частина твору, 27 рядків – від р. 486) – "Чайки і байдаки спускали". Основні ритміко-синтаксичні і композиційні особливості народної думи збережені і разом з тим літературно ограничені. Елементи астрофічного думового вірша Т. Шевченко використовував і в період заслання, зокрема у творах 1848 р. "У неділеньку у святую" і "У неділеньку та ранесенько". У баладі 1847 р. "Хустина" ("Чи то на те божа воля?") думові ритми впорядковані за катреною схемою ХАХА...

У період "Трьох літ" триває розробка метрико-строфічних моделей, започаткованих у попередні роки. В одному з кращих творів цих літ, в антицарській сатиричній поемі-комедії "Сон" ("У всякого своя доля", 1844), поет демонструє воістину невичерпні можливості трансформованого 14-складовика (з неповноримованим катреном ХАХА...), що вступає у взаємодію з іншими силабічними й несилабічними розмірами. При цьому, тепер макрополіметрія нерідко поєднується в одному версифікаційно-фразеологічному імпровізаційному потоці з мікрополіметрією. Основне наспівно-оповідне 14-складове тло наскрізь пронизане короткими вставками 6-складових, 8-складових, 12-11-складових віршів, а також 4-стопного ямба – в один, два, чотири і більше рядки (що, очевидно, пов'язано зі спалахами гніву і гострої іронії поета), внаслідок чого виникають унікальні строфи гетерометричної будови. Напр., у тривірші від р. 254: 1) "Чи ще митарство? чи вже буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить..." – Я4 → (4+4); 6 – АХА. При такій мікрополіметрії поділ тексту на окремі фрагменти підкоряється принципу не метричного, а інтонаційно-смыслового і композиційного членування.

Подібні перепади ритмів, які ламають межі традиційного катренного поділу, спостерігаємо і в інших творах, зокрема в інвективі "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" ("І смеркає, і світає", 1845).

У російськомовних поемах Шевченко додержується більш класичного принципу метро-строфічної організації тексту. Але й тут для подолання монотонії домінуючого розміру – 4-стопного ямба (на уніфікованість його інтонування і акцентуації звернула увагу Н. Чамата – Чамата, 1974) поет вдається до різного роду індивідуальних строфічних утворень, як, напр., у "Посвященні" в поемі "Тризна" ("Душе с прекрасным назначеньем"), де виникає 13-рядкова "суперстрофа": АвАв/СdСdдЕЕд.

Та загалом до другої половини 1840-х рр., до заслання, Шевченко більше уваги надавав ритміко-синтаксичному та інтонаційно-смысловому, а не строфічному komponуванню своїх творів.

Ситуація змінилась на другому етапі творчості, після арешту і заслання, у період небувалої концентрації й піднесення творчих сил 1847-1850 рр., що призвело до руху й оновлення на всіх рівнях Шевченкового віршування. Уперше 4-стопний ямб впроваджується як монометричний розмір і уперше застосовується в ньому графічно оформлена пробілами рівнострофна композиція, зразком якої є відомий твір "Садок вишневий коло хати" з поетичного циклу "В казематі" (1847). Твір, у якому використані смислові, композиційні й звукові ефекти наскрізної рими, строфований трьома п'ятивіршами. У класичному 4-стопному ямбі виникає унікальна строфічна модель: АвАв АвсАс AddAd (ЖччЖч ЖччЖч Жчч Жч).

4-стопний ямб у згаданому циклі постає також у формах вільного римування, що породжує астрорфічне розгортання тексту; напр., у вірші "Не кидай матері, казали". У інших творах наскрізні рими утворюють ланки-субстрофи, що обіймаються цілою суперстрофою, напр., у вірші "В неволі тяжко, хоча й волі..." – АвАв/СdдСdд (двохчастинна суперстрофа з 6 і 8 рядків на чотири рими нагадує своєрідний перекинутий сонет). Або у 13-рядковому фінальному творі циклу "Чи ми ще зійдемося знову?" – АвАвСdЕдFFd – де з'являється двохчастинна суперстрофа на 6 рим. Композиційно-строфічної завершеності надають творам і синтаксичні фігури, зокрема фігура кільця (повтору рядків на початку і в кінці тексту), як напр., у вірші "Мені однаково, чи буду" та ін. Модель рівнострофічної будови Шевченко застосував і в силабічних віршах циклу "В казематі", напр., у філософському творі "Косар" ("Понад полем іде"), де, як і у вірші "Садок вишневий коло хати", використана асиметрична форма 5-вірша з оригінальним силабічним візерунком варійованого 14-складовика: 6, 6, 8(4+4); 8(4+4); 5 – ааВВа.

Межі строфованої і нестрофованої силабіки поширюються в циклі за рахунок введення у віршовий репертуар таких, раніше епізодично вживаних розмірів, як 13-складовик і 15-складовик, обидва з цезурою після 8-го складу, що вказує на їхній зв'язок з 14-складовиком. Активізується також декасилабик – 10-складовий вірш двохколінної колядкової структури з парним римуванням (5+5)2 – як самостійний, монометричний розмір, напр., у ліричному творі "NN" ("Сонце заходить, гори чорніють..." – 1847), з його плинною двовіршевою строфою (з єдиним розширенням – BBB) – AABBBCCDDEEFFGG; і як компонент поліметричної композиції, напр. в поемі "Сон" ("Гори мої високі") у 12-рядковому фрагменті "Затих мій сивий, битий тугою...", також із парним двовіршевим упорядкуванням AABBBCCDDEEFF.

Розширюється функціонування октосилабіка – 8-складового двохколінного вірша з цезурою після 4 складу (4+4), мистецьки задіяного як у ліричних, так і в епічних творах (напр., у зачині поеми "Чернець" ("У Києві на Подолі").

У 1848 р. Шевченко створює цілу серію чудових силабічних мініатюр, у якій випробовує різноманітні ритміко-строфічні моделі народнописенного походження, часто створюючи на їх основі оригінальні, нові форми. Серед строфічних форм переважає катренна, але нерідкі й приклади полістрофії, скажімо, переходу від 1-вірша і 2-вірша до 4-вірша. Полістрофія, як правило, супроводжує поліметрію, як, напр., у вірші "Ой пішла я у яр за водою", побудованому на перетіканні 10-складового 2-колінного вірша (4+6)2 у поділений на 6-складові групи 12-складовик і потім у 14-складовик; на рівні не маркованої строфіки – після початкового двовірша з'являються чотири катрени: AA/BVBX/CCDD/EEFX/FFGG. Зразків такого силабічного варіювання і строфування чимало, напр. у вірші "Ой умер старий батько" або у вірші "Не вернувся із походу...".

Однак нерідко поет демонструє і протилежний варіант силабічного впорядкування, побудований на принципі чистої симетрії. Чудовими зразками такої симетрії є, напр., вірш "Утоптала стежечку" з незмінним повтором ритмічного (4+3+3) і строфічного компонування (X'aX'a – з чергуванням дактилічної і чоловічої клаузул – ДчДч): "Утоптала стежечку / Через яр, / Через гору, серденько, / На базар" і т. д. або колицьова пісня "Ой люлі, люлі, моя дитино", з новим розміром (5+5+4), для якого Ф. Колесса не знайшов аналогів у репертуарі народних пісень [5, 292], із суцільним катренним римуванням АВАВ...

Більшість із силабічних мініатюр 1848 р. графічно не маркована. Але є і приклади графічного поділу на окремі строфи: на терцети (8(4+4)2+5 – Аав ССв... – у вірші "Породила мене мати" – 24 р.), на катрени (6, 6, 4+4, 6 – ааХа ввХв ааХа – у вірші "Полюбилася я...",

12 р.); на п'ятивірші (4+4)4 – ABABx CCDDe GGHHe – у романсному творі, що вже виходить за межі народнописених стилізацій "І широку долину..."); на семивірші (8-складовик – (4+4)+4... ABABCCB – у приспівці "У перетику ходила"; або з варіаціями 9-10 і 8-складовика – (4+5)3+(4+6)+(4+4)2+5 – у вірші "Якби мені, мамо, наместо..." та ін.

У поліметричних композиціях у творах 1847–1850 р. 4-стопний ямб увіходить у склад гетероморфних строф, нерідко у мінімальних дозах, як, напр., у зачині вірша "Лічу в неволі дні і ночі" (1-й і 2-й редакціях), де тільки перший рядок ямбічний, а далі йде 14-складовий вірш: "Лічу в неволі дні і ночі / І лік забуваю. / О господи, як то важко / Тії дні минають... – Я4 → 6+(4+4)+6... – ХАХА.

Із сучасних астрофічних, крім уже згаданих стилізацій дум у ліро-епічних творах, баладах "Хустина", "У неділеньку, у святую" та ін., привертає увагу один із фрагментів сатиричної поеми ["Царі"] ("Старенька сестро Аполлона"), а саме – короткий неримований 5-вірш (досить рідкісний випадок білого вірша у Шевченка), у якому імітується билинний стиль: "Не із Литви йде князь сподіваний, / Ще не знасний, давно жбданий; / А із Києва туром-буйволом / Іде веприщем за Рогнідою / Володимир князь со киянами". Про імітацію билини свідчить не лише архаїчна лексика, відповідна фразеологія і образність, а характерний 10-складовий вірш (5+5) з дактилічними клаузулами і дактилічними й чоловічими цезурами. Втім це сучасна пародійна імітація, оскільки героїчному тону мови суперечить зображення розбійницьких дій князя Володимира.

У завершальний період, у 1857–1861 рр., коли Шевченко повернувся з заслання, відбувається остання корекція його віршового стилю. 4-стопний ямб продовжує тіснити 14-складовий вірш, що домінував у попередні періоди, і разом з тим переймає ознаки його вільного імпровізаційного руху – неповне римування і строфування (внаслідок вкраплень холостих рядків, появи ритміко-синтаксичних перенесень – enjambements, періодичного виникнення строф гетероморфної будови та ін.). Це особливо помітно в ліро-епічних творах, зокрема в поемі "Неофіти" ("Возлюблену муз і грацій" – 1857). Часте використання холостих рядків створює ефект епізодичності, спорадичності римування, що характерно для астрофічного вірша. Стилістика Шевченкових поем – "Неофіти", "Марія" та ін. – побудована на контрасті між стилем більш упорядкованим – високим, архаїчним, з використанням церковнослов'янізмів, біблеїзмів і стилем оповідно-говірним, вільнішим, про що свідчить велика частка такого характерного для розмовної інтонації засобу, як перенесення – у всіх його різновидах – rejet-"скидання", contre-rejet-"накидання", і double-rejet-"подвійного кидання". У поемі "Неофіти", де цей засіб застосовано найінтенсивніше, нерідкі випадки не лише

міжрядкового, а й міжстрофічного і навіть міжчастинного перенесення; приміром, між IV і V, а також між V і VI розділами. Подібні тенденції, хоч і з меншою інтенсивністю, характерні й для поеми "Марія" ("Все упованіє моє..." – 1859), яка вирізняється більш гармонізованою оповідною інтонацією.

У ліричних творах на біблійну тему, написаних ямбічним 4-стопником – "Подражаніє 11 псалму", "Подражаніє Ізекіїлю", "Осія. Глава XIV" – риторико-патетичні інтонації відтворюються через вільне римування і астрофічні конструкції.

Останні роки життя Шевченка були роками творчих шукань і випробувань, звідси різновекторність його стилістичних експериментів. У 1858 р. він створює один з кращих зразків своєї філософської лірики – мистецьки відточений цикл – триптих "Доля", "Муза", "Слава". У вірші "Доля" ("Ти не лукавила зо мною") поет артистично оперує наскрізною римою, а також фігурою неповного композиційного кільця, утворюючи унікальну строфоподібну цілість (18 р.): Я4 – ААвСвСdEdEfAfAgHHg.

Загалом у пізній період творчості поет прагнув до більшої структурованості строфічних композицій, що поширюється як на 4-стопний ямб, так і на силабічні розміри. Графічна відокремленість, вирізнення строф свідчить про те, що поет в останні роки працював саме над строфікою. У 4-стопному ямбі випробовується форма терцета – в "Молитві" ("Царям, всесвітнім шинкарям" – 1860): Я4 – авв авв всс та у її варіантах – "Царів, кровавих шинкарів" – Я4 – хаа хвв ссв хвв; "Злочинаючих спина" – Я4 – хаа хвв ссв вхв. З'являються однострофні структури, напр., короткий твір – катрен "І день іде, і ніч іде", що являє собою єдине ритміко-інтонаційне і смислове ціле.

Силабіка також піддається графічно маркованому строфуванню, як правило, у ліричних творах. Навіть у 14-складовику, де раніше імпровізаційна наспівно-оповідна інтонація не потребувала графічного поділу на строфи-катрени, тепер використовується 4-віршовий поділ, катренний, як, напр., у "Подражанні Едуарду Сіві" ("Посажу коло хатини" – 1859) – 14-скл. – ААХА → ХАХА; або 8-віршовий поділ, як у пісенному творі "Тече вода з-під явора" (1860) – 14-скл. – ХАХАХБХБ. У низці силабічних мініатюр застосовуються інші різноманітні форми графічно виокремлених строф, зокрема 3-вірша (терцета) – у 10-складовику на одну риму в творі "Ой маю, маю я оченята" (1859) – (5+5) – ААА ААА ААА; 5-вірша у впорядкованому 8-складовику "Гімні чернечому" ("Удар, гоме, над тим домом...") – (4+4)4+4 – ААВВХ; 6-вірша – у 6-складовику з наскрізною початковою римою "а" у вірші "Тим неситим очам" (1860) – ааввва аассса ddвеев ааввав; 8-вірша – у 8-складовику (4+4) з парним римуванням – у творі "Світе ясний, світе тихий" (1860) — ААВВССDD та ін.

Отже, строфіка Шевченка відбиває складний процес його творчої еволюції як поета-романтика, для якої характерна структурна двоєдність – структурна двоєдність – народнописенної і літературної – орієнтації художнього стилю.

У роки заслання і звільнення з неволі він звернувся до більш гармонійних, симетричних рівнострофічних композицій, які водночас не відтіснили складніших структур нетотожної будови. Головною залишається тенденція до урізноманітнення строфічних форм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979.
2. Гюго В. Мистецтво і народ. Збірник. ПЕД. – К., 1985.
3. История всемирной литературы. В девяти томах. Том шестой. – М., 1989.
4. Качуровський І. Строфіка. – Мюнхен, 1967.
5. Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Фольклористичні праці. – К., 1970.
6. Пейсахович М. Строфическое строение безрифменного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы новаторства. – М., 1985.
7. Тверьянович К., Хворостьянова Е. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников // Петербургская стихотворная культура. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. – СПб, 2008.
8. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т., т. 27. – К., 1980. 9. Чамата Н. Ритміка Т. Г. Шевченка. 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. – К., 1974.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Костенко Н.

Строфика Тараса Шевченко как версификационный феномен романтического творчества

В статье рассматривается романтическая специфика версификации Т. Шевченко, в частности, строфической организации его произведений. В строфике наиболее ярко проявилась романтическая тенденция к свободному самовыражению поэта, свободной "органической форме", динамизму и разнообразию. Главным источником полиметрии и полистрофии Т. Шевченко было украинское народнописенное творчество. В раннем творчестве поэта строфическое экспериментирование ведется преимущественно на основе народнописенной строфики. Позднее его творчество характеризует усиленное внимание к традициям литературной строфики.

Ключевые слова: романтизм, строфика, полиметрия, полистрофия, народнописенные и литературные традиции.

Kostenko N.

Taras Shevchenko's versification as a phenomenon of romantic works

The author analyzes romantic peculiarities of Shevchenko's versification, namely the stanzaic structure of his writings. The romantic trend to free self-expression of the poet, to free "organic form", dynamics and diversity has appeared in the stanzas the most. The main source of polymetre and polystanza of Shevchenko was Ukrainian folk songs. Stanza experimentation in his early writings has been performed based on folk songs stanzas. The late writings are marked with extreme attention to literary stanzas traditions.

Key words: romanticism, stanzas, polymetre, polystanza, folk song and literary traditions.