

О рифме Т.Г. Шевченко

1.

Рифма является важным компонентом стиле- и стихообразования в поэтическом творчестве Т.Г. Шевченко. Тенденции его развития связаны с европейским и русским романтизмом. Вместе с тем поэзии Шевченко свойственно яркое национальное своеобразие.

Романтизм в художественной литературе Украины, так же как и в других европейских странах и в России, сопровождался сменой и обновлением стилевых ориентаций – более свободной индивидуализацией художественной речи, отходом от классических правил, расшатыванием нормативов, расширением жанрового и стилистического разнообразия.

Исследователи стихостилистики Т. Шевченко отмечают ее принципиальное отличие от стиля «Энеиды» И. Котляревского. На уровне звукового оформления рифмы это особенно проявилось в отношении к культивированию точной рифмы. По наблюдениям украинских ученых, в «Энеиде» абсолютно преобладает точная рифма. И только «как исключение, – пишет Л. Стеценко, – встречаются в ней ассонансы образца «світ – звїзд»; або «проворні – підборний». То же наблюдаем в стихотворениях Гулака-Артемовского, Боровиковского, Гребёнки и других украинских поэтов первой половины XIX ст.»¹. В целом, по подсчетам В. Мальцева, в первом десятилетии XIX в. произведениях украинских поэтов точная рифма занимает почти 85% (84,7%), неточные – 10,5%, приблизительные – 4,8%, грамматически разнородные – 22,1 %.² Во втором и третьем десятилетии уровень активности точной рифмы почти тот же, причем у поэтов Западной Украины, в частности, у представителя украинской школы в польской поэзии Т. Падурсы, он поднимается выше 90%³.

В русской поэзии первой половины XIX в., как показал М.Л. Гаспаров, «неточные рифмы державинского образца были оставлены как слишком резкая крайность, расширение круга допустимых рифм пошло за счет менее заметных приблизительных и йотированных рифм»⁴. Пушкин и его последователи, возвратились к культуре точной рифмы, но уже поколение Лермонтова, Тютчева, Полежаева широко использовало аномальную, приблизительную рифму.⁵

Если спроецировать названные тенденции на стих Шевченко, то станет очевидным, что украинскому поэту (по крайней мере в досылный период) ближе была лермонтовская, чем пушкинская тенденция (известно, что Лермонтов был одним из самых любимых русских поэтов Шевченко; в годы ссылки именно его стихи он просил друзей прислать – «хотя бы один том, великую, превеликую радость пришлете с ним»⁶, его вспоминал и цитировал в «Дневнике», называл его – «наш великий Лермонтов»⁷). Приблизительная рифма

у Шевченко, как и у других украинских романтиков (напр., у П. Кулиша) – постоянный элемент рифмотворчества. Но Шевченко отличается от всех своих современников и предшественников тем, что ещё в первой половине XIX в., в 30-е – 40-е г.г. раскрыл неисчерпаемые возможности неточной рифмы. Исследователь В. Коптилов пишет, что неточная рифма Шевченко «представляла собой большой шаг вперед сравнительно с рифмой Котляревского, которой свойственно полное фонетическое тождество слогов, стоящих после ударного»⁸. Котляревский не стал украинским Державиным, т.е. реформатором рифмы, эта роль выпала Шевченко. Именно ему как гениальной творческой личности суждено было стать первым ниспровергателем стиховых канонов предыдущей эпохи и творцом нового поэтического стиля на всех уровнях, в том числе и на уровне рифмы. Масштабность поэтического замысла соединилась в его стиле с раскрепощенным, свободным формотворчеством. Источником этой свободы был для него, как известно, украинский песенный фольклор с его уникальным звуковым и смысловым богатством.

Итак, главной тенденцией развития рифмы у Шевченко становится именно расширение сферы применения неточных и приблизительных рифм, которые в совокупности составляют почти половину объема рифмоформ. Точные рифмы не на много опережают их.

Современное стиховедение дает четкое определение точной, приблизительной и неточной рифмы.

Вслед за В. Жирмунским и М. Гаспаровым, считаем точными – рифмы с графико-акустическим тождеством ударного и послеударных звуков: ла́ти – ха́ти, нема́ – займа́, танцюва́ть – панува́ть; а также рифмы с незначительными отклонениями, напр., с соотносимыми ударными гласными – «а» – «я», «и» – «ї» и т.д.; приблизительными являются рифмы с нетождественными заударными гласными, т.е. «все случаи графического несовпадения послеударных гласных – и при фонетической тождественности редуцированного звука и при его нетождественности»⁹: діти – в світі, черво́не – ко́ні, га́ю – нема́є и др.; неточные – «рифмы с нетождественными согласными»: жупа́ні – Укра́їни, лю́де – огу́дять, ка́мень – Окса́но, в том числе женские йотированные – стору́кий – му́ки. В диссонансных (консонансных) не совпадают ударные гласные: по селу́ – занесло́. (Все приведенные примеры взяты из поэмы Шевченко «Гайдамаки»). Йотированные составляют значительную часть Шевченковских неточных рифм, но не преобладающую.

Характерные признаки стихостилистики Шевченко выразительно заявили о себе еще в первом лиро-эпическом его произведении – романтической балладе «Причинна», известной своим вступлением –романтическим пейзажем «Реве та стогне Дніпр широкий» (несколько более ранних стихотворений выглядят скорее стилизациями, чем оригинальными произведениями искусства). В метрике здесь впервые внедрена полиметрия (девятикратная смена разных силлабических размеров и 4-стопного ямба), которая станет метрической доминантой – особенно в Шевченковских поэмах, но также и в лирике. Среди рифм преобладает точная (из 79 рифменных пар – 47 точные, 59, 5%), неточные составляют более трети (25 рифм, 31,6%), приблизительных меньше (7 рифм,

8,9%); но вместе приблизительные и неточные дают более 40% (40,5%). Для украинской романтической поэзии 30-х гг. это были необычные пропорции. В то же время более разнообразны, комбинированы неточные рифмы, а в точных преобладают однородные, флективные, чаще всего глагольные. Это говорит, очевидно, о том, что в начале своего творчества Шевченко воспринимал точную рифму в узких рамках однограмматичности и только позже – притом достаточно быстро – расширил эти границы. Среди неточных встречаются оригинальные, смелые ассонансы, напр., «зик – нічирк» и даже в разноударном варианте: вечэрати – в очерéті.

В дальнейшем эволюция рифм в раннем творчестве Шевченко связана с усилением функций комбинированных рифм, в целом с большей семантической и звуковой насыщенностью, более активным использованием внутренних рифм и т.д. К поворотным можно отнести длинное стихотворение, элегию «На вічну пам'ять Котляревському» (1838), произведение полиметрическое, построенное на динамике трех размеров – 14₈-сложного, 12₆-11₆ – сложного и 4-стопного ямба. И именно рифма выступает в роли композиционного «скрепа» между разными размерами, в частности, 14₈-сложным и 12₆-11₆-сложным:

Ніби з мілим розмовляла...	4+4
А він, знай, <i>співáє</i> ,	6
Та дрібно, та рівно, як бóга <i>благáє</i> ,	6+6
Поки вийде злódий на шлях погулять	6+5
З ножém у халяві, – піде руна́ <i>гáєм</i> ,	6+6
Піде та замóвкне – на́що щебетáть?	6+5
(I, 27-28) ¹⁰	

Как отмечает Н.П. Чамата, это произведение «продемонстрировало раскованность и оригинальность поэтического мышления, что проявилось прежде всего в аспекте жанра».¹¹ Но можно говорить и о новом соотношении рифм, в частности, о возрастании роли комбинированных, разнородных созвучий – как среди неточных, так и точных рифм (56%). Напр., як тó – сиротó, сiя – з нею я́, скрізь – дивісь, задрімá – руна́, любó – люди́ и т.д.

Указанные тенденции прослеживаются и в первом крупном лиро-эпическом произведении Шевченко – в известной поэме «Катерина» (1838). Словарь рифм этой поэмы составляют 193 рифмы (750 строк), из них комбинированных 99 (51,3%). Стилистика рифм разнообразится, напр., благодаря введению русскоязычного текста в сценах встречи Катерины с ее любовником-москалем: «Ти не пізна́в, менé, Йвáне? / Сéрце, подиві́ся, / Їй же бóгу, я Катру́ся! / Ду́ра, отвяжі́ся!» Продолжение диалога изложено белым стихом, который служит здесь смысловым курсивом: «Возьмі́те прочь безúмную! / Бóже мій, Івáне! / І тó менé покида́еш? / А тó ж присяга́вся?» / «Возьмі́те прочь! Чтó ж ви ста́ли?» / «Когó? Менé взя́ти? / За щó ж, скажу́, мій гóлубе? / Кому́ хоч одда́ти / Свою́ Ка́тру...» и т.д.

**Таблица 1. Рифма в поэме Шевченко «Катерина» (1838).
Деление по семантическим признакам (комбинированная / флективная).**

Точные		Неточные		Приблизительные	
Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные
43	68	34	17	22	9
В целом комбинированных – 99			В целом флективных – 94		
Точных – 111		Неточных – 51		Приблизительных – 31	

**Таблица 2. Рифма в поэме Шевченко «Катерина» (1838).
Деление по размерам.**

14 ₈ -сложник			12 ₆ -11 ₆ -сложник			6-сложник			4-стопный ямб		
Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные
92	45	27	11	1	2	5	1	2	3	4	
164			14			8			7		
В целом рифм в поэме «Катерина» – 193											

Комбинированные рифмы особенно оригинальны и разнообразны, богаты в звуковом отношении (на мѐне – стремѐна), псевдоомонимичны (тіло – загуркотіло), анафоричны – (байстріята – бровеня́та). Флективные Шевченковские рифмы, которые, как и раньше, преобладают среди точных, тоже не следует относить к числу бедных. В точных флективных рифмах, как правило, женских, открытых, нередко совпадают или соотносятся опорные согласные, обогащающие созвучие, напр.: не чу́є – заночу́є, мріє – мліє и др. Флективные рифмы у Шевченко являются частью общей инструментовки текста, в которой восполняют свой звуковой и смысловый вес; подобной же частью целого являются и внутренние рифмы. Напр.:

Крича́ть со́ви, спить дїбро́ва,
Зїроньки сія́ють,
Понад шля́хом, щирїцею
Ховра́шки гуля́ють.

(1, с.36)

Было бы явно недостаточно зафиксировать только конечную, «бедную», глагольную рифму «сіяють – гуляють»; в полной мере ее звучание и смысл может раскрыться только в общем контексте зрительных и слуховых образов процитированного текста и всей поэмы (так, в последних двух строках «понад шляхом, щирцею / Ховрашки гуляють» аллитерации «ш-х», «щ-р», «х-р-ш» включены в создание слухового образа ночных шорохов).

Возможно, потому существующие словари рифм Шевченко¹² производят впечатление обедненности, обделенности звукового состава поэзии Шевченко, поскольку рифмы в них вырваны из общего звукового и смыслового контекста строки и всего произведения.

Поэтический талант молодого Шевченко развивался стремительно. Уже через несколько лет после начала литературного творчества, на протяжении 1839-1841 гг., он создает свое гениальное произведение, один из лучших образцов мирового романтизма – поэму «Гайдамаки». Для воплощения грандиозной исторической героико-драматической темы поэт не только мобилизовал весь наработанный до этого времени опыт, но и прибег к новым средствам художественной выразительности, в том числе и в ритмике, и в рифмовании.

«Гайдамаки» – ярчайший пример полиметрии и полифонии. Полдесятка силлабических размеров – 14₈-сложный (основной фон – 77,5% текста), 12₆-11₆-сложный, 5-сложный, 6-сложный, 10₅-сложный размеры, а также 4-стопный ямб соединяются в нем с прозой, вводятся элементы драматического диалога. В тексте поэмы, которая насчитывает 2 тыс. 569 строк, можно выделить примерно 750 рифм (плюс – минус от данной цифры, поскольку, в рифмованных текстах эпизодически возникают холостые строки, а в 14-сложном стихе, как известно, рифмуются только парные строки, причем порядок часто нарушается).

**Таблица 3. Рифма в «Гайдамаках» (1839-1841) Т.Г. Шевченко.
Деление рифм по звуковой функции**

Точные						Неточные										Приблизительные						
Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	Гдо	Жо+Жз	Жз+Жо	Мз+Мо	Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	
240	22	38	95	–	–	19	7	6	4	–	1	1	77	73	3	135					1	
В целом точных рифм – 395						В целом неточных рифм - 191										В целом приблизительных –156						

**Таблица 4. Рифма в «Гайдамаках» (1839-1841) Т.Г. Шевченко.
Деление рифм по размерам**

14 ₈ -сложник и его вариации			12 ₆ -11 ₆ -сложник			Другие силлабические размеры			4-стопный ямб		
Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные	Точные	Неточные	Приблизительные
228	147	123	80	16	17	17	6	3	70	22	13
В целом - 498			В целом -113			В целом - 26			В целом -105		

Из общего количества рифм в поэме точным рифмам принадлежит чуть больше половины рифмованного текста – 53,2%, неточным и приблизительным соответственно – 46,8%. Среди неточных и точных рифм абсолютно преобладают женские клаузулы, но характер открытости – закрытости слогов у них разный. В неточных рифмах эти соотношения значительно разнообразнее, поскольку они допускают соединение в одном созвучии открытых и закрытых слогов. Первое место среди неточных рифм занимают созвучия, в которых сочетаются женский открытый и женский закрытый слоги (40,3% неточных рифм); немного меньше – с женскими закрытым и женским открытым слогами, (38,3%). Напр., лю́ди – гу́дят, па́ни – султа́ном, господа́ри – тата́рам, крѐлам – ми́лий, (плюс все йотированные в данной позиции); или: сходи́ть – го́ді, під га́єм – співа́є, запла́чеш – коза́че, бога́тий – дѐвча́та (плюс все йотированные в данной позиции) и т.д.

Доля мужских неточных закрытых и открытых рифм незначительна: мужских открытых (типа «нема́ – смола́»), по нашим подсчетам, - 3,1%; мужских закрытых («не ба́ришь – похили́всь») – 2,1%; совсем незначительный процент рифмоформ, где сочетаются мужские рифмы с закрытыми и открытыми слогами – 1,6% («взяло́сь – зацви́ло»).

Все названные рифмы являются ассонансами, т.е. построены на подобии ударных гласных и расподоблении согласных. В усилении функций ассонансов, на наш взгляд, состоит главная тенденция рифмотворчества в поэме «Гайдамаки». Это было новаторством Шевченко. Ведь активное введение ассонанса в украинской и русской поэзии началось значительно позже, с развитием модернизма. Даже в первом десятилетии XX в. ассонанс рассматривался как деградация, «вырождение» точной рифмы и нередко теоретики различали собственно рифму и ассонанс.

Уподобления и расподобления реализуются в «Гайдамаках» в самых разнообразных вариантах – усечения, наращення, замещения, перемещения. Они издавна были свойственны украинским народным песням и думам, но Шевченко впервые так широко и с такой творческой энергией ввел их в литературный стих. Напр.:

– наращение: у Варша́ві – жва́вій, Мико́ло – го́лий, мо́ре – го́рем, хату́ну – під ти́ном, сині́ – наві́сній ...

– усечение: нашепта́в – сирота́, сходи́ть – го́ді, гро́шей – Матрѐшу, еса́улом – майну́ли, звича́йним – отама́на, запла́кав – небора́ка...

– замещение: нема́ – смола́, охрещѐний – скаже́ний, жар – жаль... В замещениях часто чередуются соотносимые опорные согласные: «р-л» (как в последней из приведенных рифм – «жар – жаль»); «п-т»: топѐли – освя́тили; «т-д» - султа́нам – в кайда́нах; «г-к» - загра́ю – кра́ю; «б-п»: не люблю́ – куплю́ и т.д.

– перемещение: крѐві – надво́рі и т.д.

Многие из этих и других рифм входят в пословицы и песни, стилизованные автором по народному образцу, особенно в «самых песенных» главах поэмы, где в роли исполнителей выступают созданные воображением

поэта герої-кобзари. Напр., в главе «Бенкет у Лисянці» из песен и припевок кобзаря Волоха:

«Ой сїп сирівець
Та, кришї опеньки:
Дїд та баба,
Тó й до ладу, -
Обоє раденькі...»
(I, 99)

Или: «Отак чинї, як я чиню,
Любї дочкú абичию –
Хоч попóву, хоч дякóву,
Хоч хорóшу мужикóву»
(I, 96-97)

В многоголосие рифм в «Гайдамаках» вплетається и несколько диссонансных созвучий, напр., богатая в звуковом отношении с дактилической клаузулой диссонансная рифма «Хвѣдором – хóдором». Дактилические рифмы у Шевченко – редкость (в «Гайдамаках» нами зафиксировано всего два случая). Напр., в главе «Свято в Чигирині» – в шуточном песенном тексте уже упомянутого кобзаря Волоха:

Страх мені не хóчется
З старім дїдом морóчиться ...
(I, 83)

Рифма «не хóчется – морóчиться» охватывает целый комплекс звуков. Можно указать и на единственный случай гипердактилической неточной рифмы (среди точных подобной нет) – в песне того же кобзаря:

Як була я молодóю преподóбницею,
Повїсила фартушїну над вїкóнницею...
(I, 99)

Это настоящая жемчужина украинской рифмы, она охватывает четыре слога – семь звуков.

Как писал русский поэт Давид Самойлов в своей известной книге о рифме, «в народной поэзии неточная рифма исполняет функцию точной. Народ слышит неточные созвучия как точную рифму. Замена одних согласных другими согласуется с определенными закономерностями слуха, объясняется нормами произношения, родственностью замещаемых звуков»¹³. Та же закономерность действует и в поэзии Шевченко.

Поэма «Гайдамаки» является уникальным образцом звуковой инструментовки. Конечная рифма, как уже отмечалось, венчает целые ряды оркестрованных слов в стихах, как, например, в знаменитом фрагменте, аллитерированном согласной «р»:

Трѣба крóві, брáта крóві,
Бо зáздо, що в брáта
Є в комóрі і на двóрі...

Рифмы неточные и точные в три-четыре-пять совпадающих звуков – не исключение, а скорее – правило:

– трехзвучные: пра́ця – Па́ца, су́д – несу́ть, воло́хи – трóхи, óчі – дівóчі;
– четырехзвучные: в го́сті – на помóсті, чорнобро́ві – крóві, сiну – спи́ну;
– пятизвучные: сла́ву – ласка́ву, поро́гу – доро́гу, пала́ють – та ла́ють, воро́ни – боро́нить (последние – в звуковом отношении богатые и глубокие, т.е. в них совпадают опорные согласные и предупредительные гласные).

В «песенных партиях» (определение М. Гнатюка) молодой Шевченко иногда прибегает к приему глоссолалии (зауми), характерной, в первую очередь, для народной поэзии, откуда в начале XX ст. ее заимствовали авангардисты. Один из примеров – словесная пританцовка к шуточной песне Волоха с «химерным» припевом «ти-ни-ни» (это только озвученный ритм):

І по ха́ті ти-ни-ні́,
І по сíнях ти-ни-ні́,
Вари́, жі́нко, лині́,
Ти-ни-ні́, ти-ни-ні́!
(I, 82)

Звуковая ассоциативность расширяется благодаря композиционной функции рифмы, прежде всего внутренней рифмовке. Внутренняя рифма, как уже говорилось, – структурообразующий элемент стиха Шевченко, на что обращал внимание И. Качуровский.¹⁴ Вместе с многочисленными аллитерациями и ассонансами она создает эффект яркого многоголосья и благозвучности:

... в зеленій дібро́ві
На припо́ні ко́ні отаву скубу́ть.
Осідлані ко́ні, воро́ні, гото́ві....
(I, 78)

Многие из стихов с внутренней рифмой (как точной, так и ассонансной) являются афористическими авторскими пословицами или поговорками; внутренняя рифма становится важным фактором ритмо-фонетического оформления подобного рода высказываний:

– Все йде́, все ми́нає, і кра́ю нема́є...
– Єсть у ме́не ді́ти, та де́ їх поді́ти?
– Гуля́й па́не без жу́па́на...
– Уб'є́м бра́та, спа́лим ха́ту...
– Бо мій ба́тько робі́в гла́дко...
– Хто додо́му, хто в дібро́ву...
– Пострива́йте, не вбива́йте...
– Пі́йте по́ки п'є́ться, бійте по́ки б'є́ться ...

и т.д.

Все указанные функции распространяются и на точную рифму, хотя в сравнении с неточными точные рифмы более унифицированы. Так, 60,8% точных рифм в «Гайдамаках» – женские открытые: сла́ву – па́ву, кукури́ку – ві́ку,

нагаями – панáми, ліса – достобіса, летіло – тіло, з тобою – з журбою – плюс многочисленные глагольные рифмы: зав’яло – встало, грає – співає и др.

На втором месте – точные мужские закрытые (24%): шука́й – віта́й, Чигири́н - руї́н, шинкува́ть – частува́ть, та й кіне́ць – у тане́ць – горобе́ць, так або ся́к – коза́к, оранда́р – чабота́р.

На третьем – мужские открытые (9,6%): нема́ – зима́, заспіва́ – булава́, сироту́ – не ту́, од села́ до села́ – ні вола́, не грішу́ – колишу́ – не душу́, до попа́ – ні снопа́.

Наименьший процент – женских закрытых рифм (5,6%). Почти все они глагольные: ся́ють – обніма́ють, поворо́уем – посуму́ем, кінув – за́гнув, зелені́ють – сині́ють.

Уже в приведенных рифмах заметно, что некоторые рифмы развернуты не попарно, а целыми рядами, цепочками – по три, четыре, пять рифм, причем не в строгом, а в свободном порядке, часто с интервалом в две-три-четыре строки. Почти все они глагольные. Вместе с тем эти рифмы не создают впечатление структурной доминанты, поскольку не сконцентрированы в определенных местах, а рассыпаны между другими, в большинстве случаев разнородными рифмами, чередуются с ними. Это одна из специфических черт рифмовки у Шевченко, особенно в его эпических произведениях. Вот некоторые примеры сквозных, цепных рифм. Трехкратные: погуля́ть – سیا́ть – розмовля́ть; سیا́є – загра́є – заспіва́є; Ро́сь – розлило́сь – довело́сь; гопакá – козака́ – така́. Четырехкратные: покида́ть – згада́ть – співа́ть – де взя́ть; Хри́стя – в намі́сті – лі́стя – та лі́стя; блука́в – гуля́в – шука́в – згада́в. Пятикратные: вилива́ть – закопа́ть – втира́ть – шука́ть – спа́ть; скубу́ть – повезу́ть – не чу́ть – рознесу́ть – оддаду́ть; упива́лись – розпина́ли – жда́ли – кла́ли – задріма́ли и др. (все глагольные).

Образцом такой многократной рифмовки могли быть для Шевченко украинские народные думы с их импровизационной структурной, ретардациями и сплошными цепями глагольных рифм. Не будем забывать, что первый свой поэтический сборник он символически назвал «Кобзарем». Хотя весь опыт дум и песен подвергся у него художественной обработке.

Если посмотреть, как фонетические характеристики рифм соотносятся с теми или другими размерами, которыми написана поэма, то можно увидеть, что наиболее разнообразны и раскованы рифмы в 14-сложном стихе и его вариациях (см. таб. 4). В параметрах точности и неточности это суммируется так: точным рифмам принадлежит здесь только 45,7%, а неточным почти 30% и приблизительным 25% (в сумме более половины; особенно красноречива внушительная цифра рифм приблизительных, если вспомнить, что в начале XIX ст. их доля была мизерной). Причины этого явления, на наш взгляд, абсолютно понятны: 14-сложник, даже модифицированный поэтом, наиболее близок к свободной народно-песенной стихии. А наивысшая точность свойственна, как ни удивительно, не 4-стопному ямбу, а книжному силлабическому стиху – 12₆-11₆ с цезурой после шестого слога (в отличие от польского 11₅-сложника с цезурой после пятого слога или 13₇-сложника с цезурой после седьмого слога). 12₆-11₆-сложный стих в «Гайдамаках» Шевченко дает свыше 70% точных рифм,

неточных – 14,2%, приблизительных – 15%. В других силлабических размерах (5-6-7 и 10-сложных – в песенных фрагментах) точных рифм тоже вдвое больше, чем неточных и приблизительных. Почти такая же картина и в 4-стопном ямбе: неточных 21%, приблизительных 12,4%, вместе 33,4%, а точных вдвое больше – 66,6%.

Таким образом, лабораторией для ненормативных приблизительных и неточных рифм был у Шевченко главным образом 14-сложный стих, а в других размерах он в большей мере придерживался правил.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о семантических связях в рифмах Шевченко. Здесь отметим только, что в поэме «Гайдамаки» очень интересны рифмы, одним из слагаемых которых являются собственные имена: в Варшаві – жва́вий, Па́ца – конфедера́цій, пра́ця – Па́ца, Чигири́н – руї́н, Чигири́на – старши́на, а в Чигири́ні – як у домови́ні, Тара́с – за на́с, си́ла – Михаї́ла, Черка́си – полила́ся и т.д. В рифмы включаются варваризмы, особенно полонизмы, что было продиктовано темой национально-освободительной войны против шляхетской Польши; напр.: весéлий – nie zginéła; nie pozwálam – запала́ла, знову – narodowy. Доминантой, конечно, остается слово «Україна», которое В. Коптилов относит к числу т.н. «постоянных» рифм – не фольклорных, а созданных самим поэтом, которые имеют у него «наибольшую экспрессивную нагрузку»: ¹⁵ на Україні – на чужині, не загу́не – України, Україну – сироти́ну, Україну – дити́ну и т.д.

В целом детальный анализ корпуса рифм в поэме «Гайдамаки» и других ранних произведениях Шевченко может внести коррективы в существующие представления об эволюции его рифмы. До сих пор считалось, что в «Кобзаре» вообще преобладают флективные, прежде всего глагольные рифмы. Д. Загул полагал, что обогащение рифм и ритмов у Шевченко произошло тогда, когда он отошел от народной традиции, в конце 40-х гг., в годы ссылки. По мнению, В. Коптилова «перелом в пользу нефлективной рифмы произошел еще раньше, до ссылки – в произведениях 1845-1846 гг. («Кавказ, «І мертвим, і живим», «Холодний яр», «Давидові псалми», «Три літа», «Заповіт», «Лілея»). Однако и с этой точки зрения, ранние произведения поэта, среди них поэма «Гайдамаки», в аспекте искусства рифмы выносились за скобки, поскольку в них будто бы целиком преобладали суффиксально-флективные и глагольные рифмы. Это было ошибочное представление. На самом деле комбинированных, грамматически разнородных рифм (точных, неточных, приблизительных) здесь значительно больше, чем флективных, глагольных (комбинированных ~65%, глагольных ~35%). Как видим, в поэме, «Гайдамаки» версификационное мастерство поэта – и в полиметрии, и в рифменной полифонии – достигло одной из самых высших своих точек.

Новаторство поэмы «Гайдамаки» стимулировало дальнейшие поиски свободных, ненормативных рифмоформ.

Неполная рифмовка проникает в лирику («Вітер з гаєм розмовляє»). В поэмах и балладах начала 40-х гг. («Мар'яна-черниця», 1841, «Утоплена», 1841, «Гамалія», 1842) усиливаются функции приблизительных рифм, степень их вариантности и разнородности. В балладе «Утоплена» приблизительная рифма

«хто́ се – ко́си» (конечная и внутренняя) использована как прием звукоподражания в знаменитом рефрене, имитирующем шум ветра и шорох осоки:

Хто́ се, хто́ се по сім бóці

Чéше ко́су? Хто се?..

Хто́ се, хто́ се по тім бóці

Рвé на собі ко́си?..

(I, 123)

В балладе приблизительных рифм болем 20%, столько же неточных (среди неточных нет ни одной флективной); в точных абсолютно преобладают комбинированные – 44,4%, флективных точных – только 14,8%. В целом заметен рост точных рифм.

Интересные коррективы вносят русскоязычные поэмы Шевченко начала 40-х гг. – «Слепая» («Кого, рыдая, призову я...» – 1842) и «Тризна» («Душе с прекрасным назначеньем...», 1843). Обе поэмы написаны преимущественно 4-стопным ямбом с вкраплениями силлабических размеров (плюс небольшой фрагмент 4-стопного амфибрахия в «Тризне»), обе ориентированы на традиции русской классики, причем не лермонтовской, а пушкинской плеяды, с чем связан заметный поворот к точности. Т.е. русский классический стих в названных русскоязычных поэмах воспринимается через освоение пушкинской ритмомелодики. В поэме «Слепая» точных рифм 73,7%, в «Тризне» – 70,6% (сравним с поэмой «Гайдамаки», где точными рифмами охвачено 53,2%), причем явно преобладают точные комбинированные. Однако строгие классические правила не распространяются на рифмовку. В 4-стопном ямбе, как и в 14-сложном стихе, Шевченко использует холостые, нерифмованные строки (особенно в поэме «Слепая»), правда, спорадические, нерегулярные; происходит своеобразная «украинизация» ямбического 4-стопника. В лексике поэмы «Слепая» (возможно, потому, что это была первая проба русскоязычной стилистики в жанре большой лиро-эпической поэмы) встречаются украинизмы, проникающие и в рифмы (топóли – до́лу, Окса́но – в жупане и др.). Нерифмованные строки особенно часты в диалогах; фрагментами появляется сплошной белый, нерифмованный стих. Иногда возникают сдвиги в акцентуации 4-стопного ямба, напр., «Ра́звè тебя я не люблю?» Те же тенденции заметны и в другой, стилистически более искусной поэме «Тризна», которая по мнению исследователей, ориентирована на русскую декабристскую поэзию (К. Рылеев, поэма «Войнаровский») ¹⁶.

«Тризна» знаменита своим балладным зачином и концовкой («Двенадцать приборов на круглом столе, // Двенадцать бокалов высоких стоят...»), сложенными, к слову, белым стихом с преобладанием мужских клаузул. Холостые разрывы в рифмовке тоже имеют место, но в меньшей мере.

По нашим наблюдениям, выбор комбинированных или флективных рифм у Шевченко имеет в большинстве случаев чисто функциональный характер, например, подчиняется жанровым целям. Так, напр., обращение к жанру думы влечет за собой активизацию флективных, глагольных, как правило, точных рифм, что обусловлено стилистикой указанного жанра – напр., в зачине поэмы

«Гамалія» (1842) или в поэтической вставке поэмы «Невольник», «Сліпий» (1842). В последней из 30 рифм 24 глагольные, развернутые в характерном для дум порядке цепных рифм:

...Чайки і байдакі *спускали*,
Гарматами *риштовали*,
З Дніпрóвого гíрла ширóкого *впливали*
Серед нóчі тёмної
На морі сінньому
За óстровом Тéндером *потопали*,
Пропадали...

(I, 216).

В поэме-мистерии «Великий льох» (1845) усиление функции флективных (в основном точных) рифм также связано с определенными стилистическими задачами – контрастом аллегорических, фантастических сцен с «сочным бытописанием».¹⁷

Определенным стилистическим целям подчинено и соотношение точных и неточных рифм. В сатирических поэмах периода «Трех лет» усиливается доля неточных и приблизительных рифм. Так, в поэме «Сон» («У всякого своя доля», 1844) снижается уровень звуковой точности рифм (до 46,4%) и соответственно повышается роль неточных и приблизительных (31,2% и 22,4%, в сумме – 53,6%). В поэме «Єретик» (1845) точным рифмам принадлежит 49,2%, неточным (33%) и приблизительным (17,7%) – соответственно – 50,8%.

Поэма (комедия) «Сон» – политическая сатира, памфлет на русское самодержавие – один из лиро-эпических шедевров Шевченко, образец композиционной компактности и смысловой насыщенности, многоаспектности иронии и сатиры. Произведение написано силлабическим, в основном 14-сложным стихом (из 578 строк более 500 – это 14-сложник и его вариации). Четырехстопным ямбом изложено всего 46 строк, но они рассыпаны в силлабическом стихе небольшими порциями по несколько строк (напр., в строках 49-74). Динамика смысла и ритма организует все уровни поэмы. Рифмы, в которых сочетается и контрастирует русская и украинская речь, выступают одним из средств иронии; напр., в характеристике царского двора: парáду – гуля́ти – пала́ты, ца́рця – бадьору́ться, небо́га – довгонóга, в пу́зо – ту́за; используется просторечная и вульгарная лексика: дивá – чорта з двá, «просвищенны» – мерзенний и др. В целом расширяется семантика поэтической образности, в том числе и в рифмах. Осваивая новый материал, напр., о событиях национально-освободительной борьбы в Чехии (начало ХУ в.) в исторической поэме «Єретик» («Іван Гус» – 1845), поэт активно вводит публицистическую лексику в рифмы, часто придавая им сатирический оттенок: поборю́сь! – Гус, прокля́тий – прелáти, Ватика́ні – ченця́ми, дю́ки – гадю́ки, ка́ри – тіа́рі, воро́ни – баро́ни, Гу́са – помолю́ся и др. Не случайно комбинированная рифма преобладает в обеих поэмах (в «Сне» она занимает 61,7%, в «Єретике» еще больше – 73%).

Обличительный пафос определяет сатирический колорит рифм и других произведений середины 1840-х годов – в частности, поэмы «Кавказ» (1845) и послания «І мертвим, і живим...» (1845). Напр., в поэме «Кавказ»: псаря́м – царя́м, ми – костьму́, ми – тю́рму, навчу́м – почи́м, го́лу – во́лю, да́не – в кайда́нах, престо́ли – го́лі, те́мні – непросвіще́нні и др. В послании «І мертвим, і живим...»: країну – руїну, сла́ву – лука́вих, з усієї́ сі́ли – слов'янофі́ли, на ку́пах – тру́пах, недорі́ку – калі́ку, мого́ли – го́лі, слов'я́ни – пога́ні, заку́ті – Бру́ти, Бру́ти – незабу́ті, не чу́ють – торгу́ють, кричите́ – не на те́ – дерете́, гречкосі́їв – чужі́ї, Украї́ни – чужі́ни, па́ни – гетьма́ни, не скверні́те – на сві́ті, читайте – навча́йтесь – не цура́йтесь и др.

В то же время в «Псалмах Давидових» (1845) осваивается новый «высокий стиль» церковно-словянской лексики, к разработке которой поэт обратится и в более поздних своих произведениях, написанных уже после освобождения из ссылки – в частности, в поэмах «Неофі́ти» и «Ма́рія». В рифменные созвучия включаются библейские имена и названия, напр., вся́ким – Іа́ков, Іерусали́ме – чужі́ні; архаическая – церковно-славянская лексика и фразеологизмы: нема́є – блага́я, нево́лі – глаго́ли, восхва́лили – одпочу́ли, врачу́є – не всу́є, блага́я – помага́є, обою́ду – лю́дям, ока́янна – кайда́ни и др.

Начало еще одной – социально-психологической реалистической тенденции (в отличие от романтической лиро-эпики раннего периода) – положила замечательная поэма «Наймичка» (1845), которую И. Франко относил «к наибольшему триумфам правдивого искусства» и считал «лучшим доказательством» гениальности Шевченко¹⁸. В произведении использована «стилистика народной песни и сказки»¹⁹. В пропорциях рифм это отразилось на уровне усиления звуковой точности: точных – рифм – 57,4%, неточных – 21,3%, столько же – 21,3% – приблизительных. Среди них грамматически разнородных, комбинированных – 52,4%, флективных – 47,6%.

Точные рифмы активны и в некоторых лирических стихотворениях 1845 г. («Минають дні, минають ночі», «Три літа»). Однако в целом в период «трех лет» преобладает стремление выйти за пределы нормативной точности за счет расширения базы неточных и приблизительных рифм. Неточных рифм больше, чем точных, напр., в известном стихотворении «Заповіт» (1845) и особенно в балладе «Лілея», где неточные (44,8%) и приблизительные (17,2%) в целом занимают 62 % всех рифм.

2.

Как известно, в апреле 1847 г., в период разгрома Кирило-Мефодиевского братства, Шевченко был арестован по обвинению в написании крамольных стихов (во время обыска был отобран альбом «Три літа») и препровожден в Петербург, где с 17 апреля по 30 мая 1847 г. находился в каземате III отделения. В крепости, по словам В. Лазаревского, «перед отправкой в ссылку, Шевченко на полях какой-то книги, данной ему для чтения, написал много стихотворений. Отрезал эти стежки и вынес в сапогах».²⁰ Так сформировался новый, во многом

переломный поэтический цикл, позже получивший название «В казематі» (1847).

Цикл составлен из двенадцати (поначалу – тринадцати) стихотворений, которые по оригинальности и разнообразию ритмических, рифменных и строфических моделей можно поставить в ряд наиболее выдающихся произведений Шевченко. В ритмике цикла можно выделить две основные тенденции: 1) создание новых модификаций силлабического ритма, в частности, 13₆-сложного и 15₈-сложного стиха, в которых сочетаются элементы народно-песенной ритмики с определенным метрическим упорядочиванием; 2) широкое использование классического 4-стопного ямба – впервые как монометрического размера, демонстрирующего многообразие ритмических форм. Если до 1847 г. не было ни одного произведения написанного целиком ямбическим 4-стопником (он фигурирует лишь как компонент полиметрических композиций), то в цикле «В казематі» этим размером сложено шесть (из двенадцати) монометрических стихотворений; кроме того, он входит в полиметрические композиции еще трех стихотворений цикла. В целом в 1847 г. 4-стопный ямб занимает первое место, а 14₈-сложнику отводится второстепенная роль (используется только в одном произведении).

Все произведения, написанные 4-стопным ямбом, и фрагменты 4-стопного ямба в полиметрических композициях сплошь рифмованы – в отличие от 14-сложника, где применяется главным образом рифмовка парных строк. Излюбленный прием поэта – включение сквозной рифмы, звуковые и смысловые эффекты которой использованы, напр., в одном из лирических шедевров-идиллии «Садок вишневий коло хати». Метрико-строфическая модель этого стихотворения: AbbAb AccAc AddAd. Почти все рифмы точные, ни одной неточной (единственная приблизительная рифма «хати – дівчата» ближе у звуковой точности, чем к неточности).

Доминирование точной рифмы над неточной – основная тенденция рифмотворчества в цикле «В казематі». Если, как говорилось, в произведениях 1845-1846 гг. («Псалми Давидові», «Лілея», «Русалка») преобладали неточные и приблизительные рифмы, то это было связано прежде всего с размером 14₈-сложника, которым написаны эти произведения. 14-сложник у поэта ассоциировался с наибольшей свободой в создании рифменных созвучий. А в цикле «В казематі» господствует классический 4-стопный ямб, который и стимулировал широкую разработку творческих потенций точной рифмы. Точность становится определенным звуковым эквивалентом упорядоченности ритма в 4-стопном ямбе.

Рифмовка в ямбах, как правило, свободная, с бессистемным чередованием разных форм организации рифм (перекрестной, смежной, кольцевой), что приводит к образованию уникальных нетождественных строф (строфоидов).

Таким образом, поэтический цикл «В казематі» действительно стал новым, поворотным этапом в версификации Шевченко, определившим перспективу его дальнейшего развития.

Таблица 5.

Стих в поэтическом цикле Т.Шевченко “В каземате”

Произведение в цикле «В каземате»	Количество строк	Размер	Неточные рифмы		Точные рифмы		Приблизительные		Способ рифмовки
			Комбіновані	Флективні	Комбіновані	Флективні	Комбіновані	Флективні	
“Згадайте, братія моя...”	24	Пк (Я4 – 14 14-скл. – 10)	1	1	3	2	1		Я4-aBaBcDDcEfffEef 14-скл.– AA →XBXB...
I. “Ой одна я, одна...”	16	13-скл.(6+7)	1	1	2				xAxA...
II. “За байраком байрак”	34	13-скл.(6+7)→Ан2	3	1	6	4	3	1	В.р.(aBaBccDeeDffDqqHeeHHee...)
III. “Мені однаково, чи буду...”	23	Я4	4		7	2		1	AbAbbCCddEEfFqFqAbbAbAb
IV. “Не кидай матері, казали...”	37	Я4	4	3	3	7	2	1	В.р.(AbbAcDDcEfffEefqhhq...)
V. “Чого ти ходиш на могилу...”	66	ПК (Я4-12 14-скл.–34 13-скл.–20)	1		5	13			Я4-AabbAAbxbCCb 14-скл. – XAXA 13-скл. – XaXa
VI. “Ой три шляхи широкі...”	32	14-скл.	1		1	3	4		XAXA...
VII. Н. Костомарову (“Веселе сонечко ховалось...”)	27	Я4	5		6	3	2		В.р.(AbbAbCddCCeeffQQf...)
VIII. “Садок вишневий коло хати...”	15	Я4			2	5	2		AbbAb AccAc AddAd
IX. “Рано-вранці новобранці...”	34	15-скл.(8+7)–10 Я4 – 1 14-скл.(8+6)–23		1	3	6	1	2	15-скл. – XaXaBBcDDc Я4, 14-скл. – В.р.
X. “В неволі тяжко, хоча й волі...”	14	Я4		1	2	4			AbbAAbCCddCCdd
XI. Косар (“Понад полем іде...”)	25	вар. 14-скл. (66885)	1		5	4			aaBbBa
XII. “Чи ми ще зійдемося знову?”	13	Я4		1	1	2	3		AbAbCCdEEdFFd

Как человек феноменальных морально-психологических и творческих задатков Шевченко не только не капитулировал перед обстоятельствами, но и сумел мобилизовать все свои витальные и духовные силы, что привело к взрыву творческой энергии и определило обновление поэтического инструментария. В 1847-1848 гг. его творческая продуктивность достигла апогея. Если до ссылки он написал 63 произведения (26% всего творческого наследия), а после ссылки за пять лет – 60 произведений (24,7%), то за четыре неполных года ссылки, когда поэт мог еще писать и рисовать, им было написано 121 произведение (50%)²¹. Метрико-строфический и фонический репертуар 1847-1848 гг. поражает своим разнообразием. Не удовлетворяясь «арсеналом» наработанных форм, поэт экспериментирует в сфере многих силлабических размеров – 8-сложного, 10-сложного, 13-сложного, варьирует 14-сложник, прибегает к имитации думы (напр., в балладе «Хустина») и т.д. 1848-й год – пик творческой активности: за один год появилось 59 произведений! В стиховедении происходят некоторые

коррективы. Падает количество полиметрических композиций; утрата в какой-то мере компенсируется появлением переходных метрических форм; несколько уменьшается количество ямбов. Зато снова «реабилитируется» излюбленный Шевченковский напевный 14-сложник.

В сфере рифм также не наблюдается унификации. Больше того, уменьшается и зависимость рифмы от размеров. 14-сложный стих не обязательно тяготеет к неточным созвучиям, а 4-стопный ямб – к точным. Так, напр., в поэме «Княжна» (1847) почти одинаковые пропорции 14-сложника и 4-стопного ямба (228 и 203 строки), а точная рифма преобладает и там, и там (в целом точных – 97, неточных – 55, приблизительных – 23), хотя следует уточнить, что в большинстве случаев речь идет о точной флективной рифме. Та же картина в лирике. Точных флективных рифм больше, чем неточных – в стихотворениях «NN» («Сонце заходить, гори чорніють», 1847), «NN» («Мені тринадцятий минало...») и др. Но эти флективные точные рифмы очень интересны и в композиционном отношении (цепная рифмовка), и в смысловом. Так, напр., в стихотворении «Мені тринадцятий минало...» цепочка из пяти глагольных рифм: *гріло – почервоніло – запалило – почорніло – помарніло* – не просто фиксирует цветовые и световые соотношения, связанные с образом солнца, но и несет дополнительную социально-психологическую нагрузку, выступает как определенный знак-символ.

Неточные и приблизительные рифмы остаются постоянным элементом Шевченковского рифмотворчества. Встречаются оригинальные ассонансы, напр., «кануть – Украйну» (в стихотв. «Сонце заходить, гори чорніють») и диссонансы, напр., «з Січі – ідучи». Подобные рифмы активны в длинном стихотворном послании «А.О. Козачковському» («Давно те діялось. Ще в школі...», 1847), напр., ассонансы: *не стáne – Украйна, понад Уралом – поза валами* и др.; здесь находим интересный случай образования строфического переноса между конечной рифмой (в строке 100) и начальной (в строке 101): «Не раз постéлю *омочу* // *Перелічу* і дні і літа...».

Силлабический стих этого периода весьма интересен своей рифмовкой. В 8-сложном стихе (4+4) преобладает парная рифмовка с вариантами («Ой стрічечка до стрічечки...», 1847; «Та не дай, господи, нікому...» 1848; «Туман, туман долиною», 1848 и др.). Разнообразна рифмовка в вариациях 14₈-сложного стиха: (4+4)+5 – ААвССб («Якби мені черевики», 1848, «Породила мене мати», 1848); 5585 – ааХа, 6686 – ааХа («І багата я...», 1848, «Полюбила я», 1848) и др. Такое композиционно-ритмическое и рифменное – разнообразие и вместе с тем прозрачность, симметричность напевного силлабического стиха существенно отличает его от ранних, более однообразных 14-сложных структур, где абсолютно преобладала рифмовка парных строк.

«Мерéжані та кучеряві / Оці вірші віршую я, / Для себе, брátтя моя! («Не для людéй, тієї слави», 1848) – такую самохарактеристику дает Шевченко своему поэтическому творчеству первых лет ссылки; поэзия, литература оставалась единственным средством и целью его творческой самореализации (рисовать ему – до Аральской экспедиции – было запрещено). Но и в этом вскоре было отказано. В апреле 1850 г. по доносу в нарушении царского указа

он снова был арестован, отправлен в Орскую крепость, затем в отдаленное Новопетровское укрепление под усиленный надзор. Шесть долгих каторжных лет – с 1851 по 1857, когда поэта освободили из ссылки, – было вычеркнуто из его творческой жизни.

Тенденции развития рифмы Шевченко в поздний, послессылный период творчества прослеживаются на примере таких знаковых лиро-эпических произведений, как поэмы «Неофіти» (1857) и особенно «Марія» (1859). «Неофіти» – полиметрическая композиция, в которой доминирующий 4-стопный ямб (82,8%) чередуется с небольшим количеством 14-сложного стиха (17,2%). В 4-стопном ямбе заметно преобладают точные рифмы; в целом точные, неточные, приблизительные рифмы в этом размере, как правило, грамматически разнородны, комбинированы, что, очевидно, стимулировалось новой темой «первых христиан». В 14₈-сложном стихе точные и неточные рифмы появляются в равных пропорциях, а в сумме неточных и приблизительных больше, чем точных; среди точных преобладают флективные, среди неточных и приблизительных – комбинированные. В целом в обоих размерах большинство рифм комбинированы.

Таблица 6. Рифма в поэме Шевченко «Неофіти» (1857). Деление по звуковой функции

Точные						Неточные								Приблизительные							
Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	Жо	Жз	Жо+Жз	Жз+Жо	Мо	Мз	Мо+Мз	Мз+Мо	До	Дз	Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз
43	3	29	30	-	-	6	4	23	28	1	6	3	2	-	-	25	1	-	-	-	-
В целом точных рифм – 105						В целом неточных рифм – 73								В целом приблизительных – 26							

Таблица 7. Рифма в поэме Шевченко «Неофіти» (1857). Деление по размерам

4-стопный ямб						14-сложник					
Точные		Неточные		Приблизительные		Точные		Неточные		Приблизительные	
Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные	Комбинированные	Флективные
53	37	56	3	17	3	5	10	15	-	5	-
В целом – 169						В целом – 35					

Самая крупная по объему из поздних произведений Шевченко поэма «Марія» (746 строк) целиком написана 4-стопным ямбом. Благодаря поэме этот размер достиг кульминации в 1859 г. по количеству строк, а по количеству произведений – в 1860 г. (24 – главным образом лирические – произведения). По наблюдениям Н. Чататы, 4-стопный ямб у Шевченко, сравнительно с

пушкинским, имеет более свободное строение: нарушается изосиллабизм, появляются сверхсхемные, неметрические ударения, в ямбический контекст включаются стихи другого размера. Так, и поэме «Марія» находим небольшой песенный фрагмент (строки 130-135 – песня Марии «Раю, раю, / Тёмний гаю!»), написанный одним из вариантов 14-сложника.

В. Смилянская, исследовавшая поэму, напомнила интересное суждение Ю. Шевылева о том, что «доминантой стиля» поэмы является «взаимопроникновение контрастных элементов на разных уровнях – «от словаря и кончая стихотворной строкой, которая разрывается переносами»²². Взаимопроникновение и синтез элементов разных речевых стилей – церковнославянского, риторического и народноразговорного, а также говорной и ораторской стиховой интонации, библейской «экзотики» и реалий, символика и бытовых деталей; включение в авторскую наррацию «таких лирических микрожанров, как молитва, инвектива, пророчества, идиллия со свойственными ей тональностями»²³ и т.д. Этот синтез контрастов на уровне стиховой формы иногда проявляет себя в парадоксальных особенностях.

С одной стороны, классический размер 4-стопного ямба, с другой, – абсолютно неклассический способ его рифмовки. Интонационно-синтаксическая и ритмическая конструкция поэмы «Марія» поражает не столько резкими переносами (все же больше enjambement's в поэме «Неофіти»), сколько разрывами рифменных созвучий – посредством периодического внедрения холостых, нерифмованных строк, а также нередких случаев появления достаточно отдаленной – в три-четыре-пять строк – рифмы. Это то, что М. Гаспаров называл «освоением неполной рифмовки» и что уже встречалось в «Гайдамаках» и некоторых более ранних лирических стихотворениях. «Общая установка на простоту художественных средств, – пишет М. Гаспаров, – на «незаметность» рифмы с особенной яркостью выразилось в распространении неполной рифмовки – стихов с чередованием рифмующихся и нерифмующихся строк, в которых наличие и отсутствие рифмы как бы психологически уравниваются»²⁴.

Одним из источников неполной рифмовки в русской поэзии, по мнению М. Гаспарова, явилось «влияние переводов из Гейне»²⁵. У Шевченко, на наш взгляд, другие истоки. Это, прежде всего разделившийся пополам 14₈-сложный стих народнопесенного происхождения, в котором рифмуются парные строки, а непарные холостые. Очевидно, в поздних произведениях Шевченковский 4-стопный ямб перенял некоторые стилевые особенности, свойственные ранее только указанному силлабическому размеру, а также стилизациям дум. Не исключено и европейское, а также русское влияние, скажем, того же Лермонтова, хотя у последнего полурифмованы трехсложники («Воздушный корабль»), а у Шевченко – 4-стопный ямб. В русской поэзии, по замечанию М. Гаспарова, неполная рифмовка «слабо проникала в 4-стопный и 6-стопный ямб»,²⁶ так что Шевченко здесь вполне самостоятелен.

Оригинальны рифмы в поэмах «Неофіти» и «Марія» и с точки зрения клаузульного ритма. В этом отношении стихостилистика произведений, написанных в последние годы жизни поэта, существенно отличается от его

раннего стиля. Если, напр., в поэме «Гайдамаки» ориентация на народнопесенную стихию определила абсолютное преобладание женских рифм (593 рифмы из 742, т.е. ~ 80% словаря рифм; соответственно 149 мужских рифм дают всего 20%), то в поэмах «Неофіти» и «Марія» заметно усиливается роль мужских рифм, что в целом характерно и для русской поэзии. В поэме «Неофіти» мужским рифмам принадлежит 35%, женским – 65,2 %; в поэме «Марія» более показательная картина: женские рифмы доминируют, но с незначительным перевесом – 53,9% мужских рифм – 46%; но и там, и там мужские абсолютно доминируют в точных рифмах, женские – в неточных и приблизительных. Рифмы окситонные и парокситонные словно уравнивают одна другую. Напрашивается вывод о том, что версификационная, в частности, рифменная система у позднего Шевченко уже не имеет такой очевидной доминирующей народнопесенной установки; образуется синтез народнопесенных элементов с чисто литературными; обе традиции мощно развивались до самого конца творческой жизни поэта.

Таблица 8. Рифма в поэме Шевченко «Марія»

Точные комбинированные				Точные флективные				Неточные комбинированные								Неточные флективные				Приблизительные							
Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	Жо	Жз	Мо	Мз	До	Дз	Жо	Жз	Мо	Мз	Жо+Жз	Жз+Жо	Мо+Мз	Мз+Мо	До	Дз	Жз	Жз+Жо	Мо+Мз	Мз+Мо	Жо	Мо
38	–	22	22	–	–	18	6	42	29	–	–	43	2	5	12	24	18	13	10	–	–	3	3	2	3	35	2
В целом точных - 177												В целом неточных – 138												В целом приблизительных – 37			
В целом рифм в поэме Шевченко «Марія» – 352																											

Анализ рифм в поэме «Марія» обнаруживает еще одну стилевую особенность. Вопреки распространенному мнению о том, что в произведениях Шевченко после ссылки уменьшается количество флективных рифм и увеличивается доля комбинированных, что актуализирует их семантический вес и звучание, как раз текст поэмы «Марія» доказывает противоположное. Обращает на себя внимание усиление именно флективных рифм: если общий процент флективных рифм в поэме равен 30,1% (106 рифм), то среди точных он достигает 53,7% (95 рифм из 177). Этот факт свидетельствует о том, что в поздних своих произведениях Шевченко меньше придавал значения конструирующей функции рифмы – как композиционной и ритмической, так и звуковой и смысловой ее функции. В известной мере это связано с влиянием библейского стиля, пророческой, библейской традиции, к которой поэт тяготел в последние годы жизни. Отсюда – больше внимания идее, духу образа, меньше – технической обработке текста (хоть, как известно, поэт правил текст;

существовало две редакции поэмы и список И. Лазаревского с исправлениями Шевченко в «Большой книжке»).

Вместе с тем, и мнение исследователей, напр., В. Смилянкой,²⁷ об искусности («вибагливості») рифмы в поэме не противоречит истине. Шевченко не отрёкся от своего песенно-мелодического дара, только теперь меньше придавал значения звуковым украшениям. В поэме находим очень выразительные, яркие образцы точной, неточной и приблизительной рифм. Точные: Фаво́р-гора́ – з зláта-серебра́, Тіверіа́до – порáдо; минé – мигне́ и др. Неточные ассонансы: го́род – го́лос; вдова́ – буквáр; Івась – не вдавсь; труні – тюрмі (перемещение звуков «тру – тюр»); у бур'яні – амінь (перемещение «ні-інь»). Приблизительные: Мойсе́я – есе́ї и т.д.

Интересна и смысловая функция рифмы. Главным образным мотивом, образной доминантой выступает имя Марии (которое является и названием произведения), героическая и трагическая судьба матери Иисуса Христа. Эта доминанта организует, структурирует весь процесс развертывания поэтической речи, в том числе и рифмы. Часто именно в конце ритмического ряда, в наиболее акцентированном месте, в рифме, появляется слово «Марія». Сакральным характером этого образа определяется соответствующая смыслопорождающая ассоциативность в рифме. К сквозным, доминирующим созвучиям следует отнести рифму «Марія – Месія», которая подчеркивает сакральный материнский аспект авторского замысла; она повторяется около десяти раз в разных грамматических формах: Марія – Месію, Маріє – Месію, Марії – Месії или в обратном порядке Месію – Марія, Месії – Маріє! – радіє, Месії – Маріє. Напр.:

Чи чу́єш ти́, моя́ Маріє?
Месія́ прийде! – Вже́ прийшо́в.
І ми́ вже́ ба́чили месію!
(II, 256)

Эта рифма дополняется другой, близкой по смыслу, со словом «святіє»: святіє – Марія, Маріє – святіє. Напр.:

Ти ду́х святи́й свій принесла́
В їх ду́ші вбо́гії! Хвала́!
Мужі́ восприя́нули святіє
(II, 264)

В репертуар рифм включается и другие библейские топосы и мотивы: Єрусали́ма – незри́ме, Ієремі́я – Месія́, равві́ – нові́й, архієре́ї – фарисе́ї, архієре́й – плебе́й, Слео́ні – вісо́ні, на майдáні – Осáнна!, Єлизавета́ – у Назарéті, у синаго́гу – Бо́га и др.

В духе библейских источников архаизируется и лексика рифм, которая вбирает в себя церковнославянизмы, к примеру, «не зри – утри». В этом отношении особенно показательно известное риторическое вступление к поэме:

Все́ упова́ніє моє́
На те́бе, мій пресві́тлий раю́,
На милосе́рдіє твоє́,
Все́ упова́ніє моє́
На те́бе, ма́ти, возлага́ю.

Святая сила всіх святіх,
Пренепорочная, благая!
(II, 250)

После вступительного высокого стиля, по контрасту, основная нарративная часть поэмы изложена разговорной речью (на подобном стилистическом контрасте построена поэма Пушкина «Медный всадник»). Соответственно доля церковнославянизмов соединяется с бытовой, повседневной лексикой, напр., «возвістити – горіти – сидіти», что, очевидно, связано с замыслом поэта представить Марию не столько небесной, сколько земной женщиной, и даже больше – бездомной, брошенной и презираемой всеми бродяжкой, «покрытою», о чем свидетельствует, десакрализованный финал «Ти ж під тіном, / Сумуючи у бур'яні / Умерла з голоду. Амінь» (напомним, что в списке И. Лазаревского в «Большой книжке» Шевченко зачеркнул продолжение концовки поэмы, где речь идет о том, как монахи одели Марию «в порфіру і вінчали, як ту царицю», а потом распяли, «як сина»).

Поэма «Марія» унаследовала плодотворные традиции предыдущего опыта, в частности, образование (несмотря на частые разрывы холостыми строками) сквозных рифм – трехсложный, четырехкратный, пятикратный и более повтор (напр., во вступлении семикратный), придающий произведению композиционную и смысловую целостность; этот прием, как говорилось, широко использовался в ранних произведениях поэта, особенно в поэме «Гайдамаки». Мы насчитали в поэме «Марія» тридцать случаев трехкратного повтора сквозной рифмы, девять случаев – четырехкратного повтора и два случая – пятикратного. Напр., (точные – неточные рифмы): 3-кратные: святіх – їх – сліпих; воспою – твою – даю; уста – не та – красота; уб'ють – в путь – ідуть; сміється – берється – пасється; пророчить – в очі – дівочу; благодать – знать – ночувать; мати – хату – будувати; дітьми – самий – у бур'яні; дитина – не повинне – згинуть и т.д. 4-кратные (в основном флективные): прати – хати – мати – в хаті; малі – постолі – знялись – несли; жилá – булá – одяглá – пішлá и др. 5-кратные (все флективные глагольные): вихожáв – сiяв – вiтáв – стóяв – засiяв; спáли – не купáли – сполоскáли – заховáли – нагодувáли.

Что касается приблизительных рифм, т.е. «рифм с нетождественными заударными гласными», то их становится меньше. Мы насчитали около тридцати приблизительных рифм в поэме «Марія» (это 10% от общего числа рифм), напр.: бóде – лю́ди; очiма – за нiми; торбiнi – дитiно; рано-ра́но – на майдáні; зiрнiця – до крини́ці и др. В «Гайдамаках» приблизительных рифм было вдвое больше.

Как видим, одни версификационные тенденции в процессе творческой эволюции развивались и становились доминирующими, другие модифицировались под влиянием новых стилевых формант. Этот процесс, по нашему мнению, не мог развернуться в полной мере из-за преждевременной и внезапной смерти поэта.

В целом в эволюции рифмы Шевченко можно выделить два основных этапа: 1. ранний, романтический, доссылный (1837-1847) и 2. ссылный и послессылный (1847-1861).

1. В ранний период «бури и натиска» – доссылное десятилетие – ведутся активные поиски и разработка ненормативных неточных и приблизительных рифм, во многих случаях грамматически разнородных, комбинированных, прежде всего в 14-сложном, генетически народнопесенном стихе и других силлабических размерах, в меньшей мере – в 4-стопном ямбе. В этот период абсолютно преобладают женские рифмы, в неточных – комбинации женских открытых и закрытых клаузул (Жо+Жз, Жз+Жо). Мужских рифм значительно меньше, дактилические – и в ранний, и в поздний период творчества – большая редкость. Ярчайшим образцом свободного экспериментирования с рифмой явилась героико-романтическая поэма «Гайдамаки» (1839-1841). Шевченко одним из первых в европейской поэзии стал практиковать обогащенные народнопесенным опытом ассонансы, поражающие и сегодня выразительным звучанием и оригинальной семантикой. Мастерству создания неточных рифм в начале XX в. учились у Шевченко украинские модернисты.

2. В ссыльный и послесыльный период наблюдается поворот к классичности: на уровне ритма и метра – к 4-стопному ямбу, на уровне рифмы – к точности созвучий. Точность как звуковой эквивалент 4-стопного ямба демонстрируется в лирическом цикле «В казематі» (1847); первая заявка была сделана еще в русскоязычных поэмах «Слепая» и «Тризна» в начале 40-х гг. В точных Шевченковских рифмах, которые тяготеют к флективности, усиливается роль односложных, мужских рифм, что в известной мере говорит о переориентации с фольклорных на литературные традиции.

В то же время классичность и традиционность у Шевченко заметно трансформирована и субъективирована, она несет на себе яркий отпечаток его не терпящего регламентаций, вольнолюбивого, взрывного характера. Классичность и нормативность 4-стопного ямба расшатывается в частности посредством неполной и вольной рифмовки. В поэме «Марія» (1859) неполная рифмовка – показатель не только установки на простоту и естественность художественной речи, но и влияния близкого к прозе библейского стиля. В целом в последний период творчества поэта семантический и звуковой репертуар рифм обновляется за счет библейской архаики и церковнославянизмов.

Литература

1. Стеценко Л.Ф. Из спостережень над римою в ранній творчості Шевченка. // Збірник праць п'ятої наукової шевченківської конференції. – К., 1957. – С. 32.
2. Мальцев В.С. Українське віршування перших десятиріч XIX століття. 10.06.06. Автореферат канд. дис. – Тернопіль. 2007. – С.5.
3. Там же. – С. 7.
4. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 1984. – С. 144.
5. Там же. – С. 142-143.
6. Шевченківський словник. У двох томах. Т. 1. – К., 1976. – С.352.
7. Там же.
8. Коптілов В.В. Деякі мовні особливості Шевченкової рими. // Мовознавство. Наукові записки. Том XVII. – К., 1962. – С. 106.
9. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том III. О стихе. – М., 1997. – С. 294.

10. Здесь и далее поэтические тексты Шевченко цитируются по изданию: Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 1989-1990. В скобках указывается том и страница.

11. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів. – К., 2000. – С.22.

12. См.: Діброва С.М. Словник рим Т.Г. Шевченка. – Сімферополь. – 2004. – 144с.

13. Самойлов Д. Книга о русской рифме. – М., 1973. – С. 52.

14. Качуровський Ігор. Фоніка. – Мюнхен, 1984. – С. 98-99.

15. Коптілов В.В. Указ. стаття. – С. 101-103.

16. Шевченківський словник. У двох томах. Т 2. – К., 1977. – С. 276.

17. Там же. – Т. 1. – С. 108.

18. Там же. – Т. 2. – С. 23.

19. Там же.

20. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 2. – К., 1990. – С. 446

21. Костенко Н.В. Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: методична розробка з віршознавства. – К., 1994. – С.11.

22. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Указ. работа. – С. 200.

23. Там же. – С. 200-201.

24. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – С. 196.

25. Там же.

26. Там же. – С. 197.

27. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Указ. работа. – С. 201.