

# Віршознавство

Наталія Костенко

УДК 821.161.2:801.66/67

## СТРОФІКА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто особливості строфічного компонування у творах Шевченка у процесі еволюції його індивідуального стилю.

*Ключові слова:* творчість Тараса Шевченка, вірш, строфа, рима, поезія.

*Nataliya Kostenko. Shevchenko's prosody*

The article focuses on the strophic arrangement of Shevchenko's texts and on the evolution of the poet's individual style.

*Key words:* Taras Shevchenko's works, verse, strophe, rhyme, poetry.

Строфіка Шевченка – ненормативна, найменш уніфікована частина його віршування, у якій реалізувалася романтична ідея вільного індивідуально-творчого самовираження й водночас причетності до універсуму, синтезу, до історичного руху, взаємозв'язку і взаємозалежності явищ і речей, ідея відмови від канонів і регламентації. На рівні втілення в художньому творі, у вірші ця настанова виявилась у найширшому різноманітті і змінах метричного і строфічного компонування, породжених мінливістю смислових ходів, вільним рухом творчої фантазії поета, його вибуховою, пристрасною натурою.

У ранній поезії Шевченка відсутні періодично повторювані, тотожні рівнострофічні форми, “однакові за обсягом, метричними ознаками і характером каталектик”, тобто однорідні строфи, “які і графічно відділяються одна від одної” [4, 282]. Натомість використовуються нетотожні, різнострофічні, астрофічні й мішані структури, які перетинаються між собою в одному творі й не потребують графічного розмежування.

З трьох основних видів строфічної будови, які вирізняє сучасна наука, – строфічних, астрофічних і проміжних, у Шевченка явно домінують останні, проміжні або перехідні, до яких російські вчені К. Тверьянович і О. Хворостьянова зараховують монострофи (“одиначные строфы”), тверді форми, ланцюгові (“цепные”) строфи, строфи з наскрізними римами й фігурні вірші [5, 5]. Поняття проміжної строфіки в 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 і їх належністю до різних систем, зокрема силабічної й силабо-тонічної. Ланцюгові строфи і строфи з наскрізним римуванням у Шевченка пов'язані одні з одними, оскільки ланцюг складається з ланок, а ланку структурує наскрізна рима; у таких випадках можуть виникати супер- і субстрофи.

Джерелом строфічної різноманітності й багатоманіття в Шевченка була українська народнописенна лірична й епічна творчість. С. Грица зазначає, що за типологією форм синтаксичної будови народного мелосу, де за одиницю

береться колон, можна виокремити 1) “строфу гетерометричної будови зі змінною ритмічною пульсацією та ірраціональними тактами; 2) строфу ізометричної будови зі сталим метричним поділом; 3) астрофічну, несталу щодо масштабів форму з вільною ритмічною будовою” [1, 109]. Для ранньої поезії Шевченка прикметна не так строфічна ізометрія, як гетерометрія й астрофізм.

Яскравим зразком романтичного динамізму й несталості може слугувати 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 вільноримованого астрофічного вірша. В одному з чотирьох фрагментів, написаних 4-стопним ямбом (від р. 79 – “Вона все ходить, з уст ні пари...”), використані елементи наскрізного римування, повтору чоловічої (окситонної) рими (гомонить – одпочить – мовчить) у першій половині фрагмента – AbAbCCbDeDeFFx; останній рядок холостий; – т. зв. вайзе – засіб відкритої, незавершеної, неримованої кінцівки строфи. У 12-11-складовому фрагменті, що охоплює тридцять рядків, звертають на себе увагу вигадливі строфічні візерунки: катренний принцип (що діє в перших трьох чотиривіршах) порушується низкою рим у п’ять суголосів (літає – запитає – знає – в... гаю – кохає), водночас для подолання інерції перехресного римування всередині тексту вводиться холостий, неримований рядок “х”: AbAbCdCdEfEfGxGGGhGh...; 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 зараховувати до цілком астрофічних структур, а швидше до проміжних, мішаних. Близька до астрофізму будова імпровізаційної пісеньки – танку русалок (“Ух! Ух! Солом’яний дух, дух!”), укладена переважно 8-складовим (із вкрапленням коротших 2-4-5, 6-складових) віршем, із парним римуванням: aaBVXXCCDDee... початок aaBV повторюється в кінці фрагмента (із 24-х рядків).

З дивовижною мистецькою легкістю й артистизмом молодий Шевченко поєднав увесь цей різноманітний, різнотактний і різноплощинний матеріал у цілісний твір. У романтичній баладі “Причинна” окреслилися головні тенденції дальшого розвитку його версифікаційної техніки.

Основним метрико-строфічним тлом у ліро-епічних і ліричних Шевченкових творах раннього періоду виступає генетично народнопісенний трансформований 14-складовий вірш із графічно невиокремленою катреною будовою й неповним римуванням ХАХА... З нього почалися віршостилістичні експерименти в ліриці (напр., у чотирьох варіантах “Думки” (1838); йому 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 [2, 307]. Справді, такому катрену притаманна плинність строфічних рамок, розширення його обсягу за рахунок нанизування римових суголосів.

Певним контрастом до розхитаної строфіки 14-складовика виглядають інші силабічні розміри, насамперед 12-11-складовий вірш. Завдяки використанню наскрізної рими в цьому вірші виникають оригінальні, мистецьки впорядковані ланки, як, напр., у коротких вставках, авторських відступках у поемі “Катерина”: сім рядків, починаючи з р. 425 “Бач, на що здалися карі оченята” – AbAbCCb, та ін. Подібними строфічними інкрустаціями Шевченкові вдається урізноманітнити дещо монотонне звучання 14-складовика у великій за обсягом поемі (750 рядків).

Найвищим досягненням у мистецтві романтичного поліфонізму стала героїчна поема “Гайдамаки” (1839–1841), найбільш масштабний – за задумом і обсягом (2 тис. 569 рядків) Шевченків твір, для озвучення якого потрібно було мобілізувати всі набуті й віднайдені у процесі роботи над твором мовно-версифікаційні ресурси, насамперед метричні й фонічні. У поемі використане уже освоєне раніше 14-складове тло (77,5 % тексту), але від початку до кінця твору воно пронизане майже десятком інших, переважно силабічних (12-11-скл., 5-скл., 6-скл., 8-скл., 10-скл.) і силабо-тонічного (Я4) розмірів, а також фрагментами драматичного діалогу і прози. Геніальне чуття форми дало молодому поетові змогу синтезувати увесь цей багатоголосий 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 й однієї схеми римування 4-стопний ямб перетікає у 12-11-складовик: р. 335-336 “Ярема гнувсь, бо не знав, / Не знав, сіромаха, що вирости крила” і т. д. – Я4 → 6+6... та ін.

У всуціль римованих фрагментах 4-стопного ямба і 12-11-складового вірша виникає ніби подвійний шар неповного строфування: крім графічно немаркованого катренного компонування, ще й структуровані наскрізною римою віртуозні симетричні й асиметричні індивідуальні строфоподібні утворення. Синтаксична конструкція в таких текстах зазвичай не вміщується в рамки катрена й 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...”) – AbAbAbAb; 11-вірш на 4 рими, від р. 874 (“У темному гаї, в зеленій діброві”) – AbAbCbCbDDb 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. Скажімо, у фрагменті від 1198 рядка “Дрімать... навіки бодай задрімали!” – ХаBBa/CCdEEd/FgFgHHg – три сегменти-субстрофи у 5, 6 і 7 рядків.

Подібні ходи вільного строфування спостерігаються і в уривках, написаних 4-стопним ямбом. Домінантне перехресне римування тут також переходить між чотиривірша, подовжуючись іще кількома рядками з наскрізною римою. Напр., у двадцятирядковому фрагменті з розділу “Треті півні”, починаючи з р. 1178 “Ще день Україну катували” – AbAbCCbAAAdAdAdEffExA – 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 уведення в римований текст неримованого, холостого рядка, найчастіше у варіанті відкритої кінцівки (вайзе), от як у розділі “Гонта в Умані”; у ямбічному 12-вірші від р. 2121 “Минають дні, минає літо” – AbAbCbCdEEdX... Загалом у цьому ямбічному початку найтрагічнішого розділу строфічні зрушення супроводжують цілий комплекс синтаксичних (обірваність, еліптичність фрази) і ритміко-метричних зрушень (переакцентуація, стик наголосів) тощо. В останньому вірші уривку 4-стопний ямб скорочується до 2-стопного (т. зв. строфічний пуант).

Водночас поет удається й 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: “Гонору слово, дарма

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 із кільцевим чи двовіршем із парним римуванням.

Особливого ритмічного і строфічного багатства надають поемі "Гайдамаки" та іншим творам Шевченка стилізації народнопісенних 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 поеми (у семи із тринадцяти) поет використовує народнопісенний елемент у найширшому його різноманітті, зокрема такі його метричні і строфічні форми (переважно в рамках катрена): 5-складовика за схемою ААХА, напр. "Пісня Яреми" в розд. "Титар" (У гаю, гаю / Вітру немає; / Місяць високо, / Зіроньки сяють...) – варіант поділеного 10-складовика); 6-складового вірша з парним римуванням ААВВСС..., що komponується із 7-складовим (4+3), як, напр., у пісні Кобзаря в розд. "Свято в Чигирині": 7(4+3); 7(5+2); 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" [3, 286]), напр., у розділі "Бенкет у Лисянці", у приповідці Кобзаря – за схемою ааББ ("Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абицію – / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову"); 10-складового вірша (не двоколінного, колядкового 5+5, а триколінного, приспівного, варіанта козачка: 4+3+3 – з парним римуванням ааbb ("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 – найприкметніші риси метрико-строфічної організації Шевченкового вірша.

Якщо в мінливому й бурхливому плінні наспівно-танкових ритмів у поемі "Гайдамаки" ще не було чіткого інтонаційного й ритмічного окреслення меж строфи, то вже в наступній поемі "Мар'яна-черниця" (1841) явно простежується свідомо настановна на строфічний поділ тексту. Скажімо, у стилізації танкової приспівки "Ой гоп не пила..." тричі повторюється 7-віршева строфа з незмінним ритмічним візерунком: 5; 6; (4+4); 6; 4; 4; 6 – ааХаВВа. Слідом за 7-віршем іде укладений 8-складовиком 5-вірш ("Тряси ж тебе тряся, Хомо") – 8, 8, 4, 4, 8 – ААВВА, який, своєю чергою, поступається місцем 4-віршеві ("А нуте напилась") з іншим строфічним малюнком: 6, 7, 8, 8 – ааВВ. Отже, принцип варіювання ритмів і строф у цій поемі, як і в попередній, залишається визначальним. Коли варіювання набуває безсистемного характеру, строфовий текст переходить в астрофічний.

Власне астрофічними постають структури, у яких стилізуються жанрово-версифікаційні ознаки української народної думи, зокрема, у заспіві поеми "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 неримованих) не дозволяють виокремити періоди симетрії, які повторюються; К. Тверьянович і Є. Хворостьянова зараховують до астрофічних 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 упорядковані неповним римуванням за катреною схемою ХАХА...

Ближча до народного зразка “Дума” (“У неділю вранці-рано”), уведена в поему “Невольник”, досить велика за обсягом (63 рядки), що дало поетові змогу розгорнути всю її композиційно-синтаксичну цілість – від заплачки до розповіді з ретардаціями, кульмінацією і розв’язкою, із синтаксичним поділом на періоди-уступи, із прикметними для дум словами-дублетами (козацтво-товариство, турки-яничари, плаче-ридає), постійними епітетами (серед ночі темної, на морі синьому) тощо. У метрико-строфічному плані ця “Дума” становила собою знову ж таки перехідну тричастинну структуру з динамікою силабічних – рівноскладових і нерівноскладових – розмірів: від 14-складовика (р. 478-479) – “У неділю вранці-рано / Синє море грало” – 4+4+6 – ХАХА... до власне думового акцентно-силабічного вірша (центральна частина твору, 27 рядків – від р. 486 “Чайки і байдаки спускали”), зі зміною довгих і коротших віршів – двох, трьох, чотирьохколінних; римування спорадичне, переважно дієслівне, імпровізаційне, з окремими ланками ланцюгового групування: АААХ’ААВВВВВВВВСССДХДХХСДЕЕЕ. Основні ритміко-синтаксичні й композиційні особливості народної думи збережені й разом із тим літературно ограничені. Елементи астрофічного думового вірша Т. Шевченко використовував і в період заслання, зокрема у творах 1848 р. “У неділеньку у святу” та “У неділеньку та ранесенько”. У баладі 1847 р. “Хустина” (“Чи то на те божа воля?”) думові ритми впорядковані за катренною 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 невичерпні можливості трансформованого 14-складовика (з неповноримованим катреном ХАХА...), що вступає у взаємодію з іншими силабічними й несилабічними розмірами. Тепер макрополіметрія нерідко поєднується в одному версифікаційно-фразеологічному імпровізаційному потоці з мікрополіметрією. Основне наспівно-оповідне 14-складове тло наскрізь пронизане короткими вставками 6-, 8-, 12-11-складових віршів, а також 4-стопного ямба – в один, два, чотири й більше рядки (що, очевидно, пов’язано зі спалахами гніву й гострої іронії поета), унаслідок чого виникають унікальні строфи гетерометричної будови. Напр., у тривірші від р. 254: “Чи ще митарство? чи вже буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить...” – Я4 → (4+4); 6 – АХ’А. За такої мікрополіметрії поділ тексту на окремі фрагменти підкоряється принципу не метричного, а композиційного членування. Подібні перепади ритмів, які ламають межі традиційного катреного 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 домінантного розміру – 4-стопного ямба (на уніфікованість його інтонування й акцентуації звернула увагу Н. Чамата [6, 6]) поет удається до різного роду індивідуальних строфічних утворень, як, напр., у “Посвященні” в поемі “Тризна” (“Душе с прекрасным назначением”), де 13 рядків 4-стопного ямба складаються ніби з двох ланок: у першій – 4-вірш із перехресним римуванням; далі – 9-вірш із наскрізною чоловічою римою; разом 13-рядкова “суперстрофа”: AbAb/CdCCddEEEd.

Та загалом до кінця 1840-х рр., до заслання, Шевченко більше уваги приділяв ритміко-синтаксичному та інтонаційно-смісловому, а не строфічному komponуванню своїх творів.

Ситуація змінилася після арешту й заслання, у період небаченої концентрації та піднесення творчих сил 1847–1850 рр., що призвело до руху й оновлення на

всіх рівнях Шевченкового віршування. Уперше 4-стопний ямб упроваджується як монометричний розмір і вперше застосовується в ньому графічно оформлена пробілами рівнострофічна композиція, зразком якої слугує відомий твір “Садок вишневий коло хати” з поетичного циклу “В казематі” (1847). Твір, у якому використані смислові, композиційні і звукові ефекти наскрізної рими, строфований трьома п’ятивіршами. Перший вірш – “Садок вишневий коло хати” – задає базову риму (“хати”) для кожної з наступних строф: “Сім’я вечерея коло хати”, “Поклала мати коло хати”; три інші рими в кожному з п’ятивіршів римуються між собою. Так утворюється гармонійна, симетрична строфічна композиція, яка справляє враження дивовижної ясності, прозорості й чистоти. У класичному 4-стопному ямбі виникає унікальна строфічна модель: AbbAb AccAc AddAd (ЖччЖч ЖччЖч ЖччЖч).

4-Стопний ямб у згаданому циклі постає також у формах вільного римування, що породжує астрофічне розгортання тексту; напр., у вірші “Не кидай матері, казали”. В інших творах наскрізні рими утворюють ланки-субстрофи, що обіймаються цілою суперстрофою, скажімо, у вірші “В неволі тяжко, хоча й волі...” – AbbaAb/CCddCCdd (двочастинна суперстрофа із 6 і 8 рядків на чотири рими нагадує своєрідний перекинутий сонет). Або у 13-рядковому фінальному творі циклу “Чи ми ще зійдемося знову?” – AbAb/CCdEEdFFd, де з’являється двочастинна суперстрофа на 6 рим. Композиційно-строфічної завершеності надають творам і синтаксичні фігури, зокрема фігура кільця (повтор 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”, як-от 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 – aaBBa. Віршова форма стає тут носієм гострої трагічної експресії (косар – міфологема смерті), що відбивається на композиції строфи: пропорційність двох пар рядків 6; 6; 8; 8 порушується останнім коротшим, 5-складовим, ударним рядком, що містить у собі головний смисловий акцент: “Стогне та гуде; / Хоч і не проси; / Усе, що даси; / Не мине й царя; / І не пом’яне”.

Межі строфованої і нестрофованої силабіки поширюються в циклі за рахунок уведення у віршовий репертуар таких, раніше епізодично вживаних розмірів, як 13-складовик і 15-складовик, обидва із цезурою після 8-го складу, що вказує на їхній зв’язок із 14-складовиком. Активізується також декасилабік – 10-складовий вірш двоколінної колядкової структури з парним римуванням (5+5)<sub>2</sub> – як самостійний, монометричний розмір, напр., у ліричному творі “NN” (“Сонце заходить, гори чорніють...”, 1847) з його плинною двовіршевою строфою (з єдиним розширенням – BBV) – AABBBCCDDEEFFGG; і як компонент поліметричної композиції, напр., у 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 двоколінного вірша із цезурою після 4 складу (4+4), мистецьки задіяного як у ліричних, так і в епічних творах. Скажімо, у зачині поеми “Чернець” (“У Києві на Подолі”), у якому для 8-складовика поет знаходить 8-віршеву строфу, що повторюється двічі з однаковим першим вступним рядком (своєрідною строфіко-синтаксичною анафорою) і варійованим парним римуванням: 8(4+4)<sub>2</sub> – AABBBCCC AADDEEFF.

Мистецьким зразком ліричного 8-складовика з парним римуванням (4+4)<sub>2</sub>, що переходить у 7-складовий вірш (4+3)<sub>2</sub> (Ф. Колесса вказує на зв’язок із шумками й козачками [3, 286]), постає пісенно-танкова мініатюра “Ой стрічечка

до стрічечки” (1847). Про її вишукану художність на віршовому рівні свідчить виразна акцентно-силабічна й синтаксична симетрія в усіх трьох катренах: по два акценти у 2-колінних рядках, по дві анафори – у перших двох строфах (“мережаю”, “мережаю”, “дивуйтеся”, “дивуйтеся”), дві епіфори в кінцевих рядках другої і третьої строф (“козаки”, “козаки”); подвійний повтор дактилічних клаузул у всіх трьох чотиривіршах, подвійний повтор окситонних рим у другому і третьому чотиривіршах – ДДЖЖ ДДчч ДДчч – А’А’ВВ ССdd EEdd – справжнє словесно-поетичне мереживо!

У 1848 р. Шевченко створив серію чудових силабічних мініатюр, у якій випробував різноманітні ритміко-строфічні моделі народнопісенного походження, часто komponуючи на їх основі оригінальні, нові форми. Серед строфічних форм переважає катренна, але нерідкі й приклади полістрофії, скажімо, переходу від 2-вірша до 4-вірша. Полістрофія зазвичай супроводжує поліметрію, як, напр., у вірші “Ой пішла я у яр за водою”, побудованому на перетіканні 10-складового 2-колінного вірша (4+6)<sup>2</sup> у поділений на 6-складові групи 12-складовик і потім у 14-складовик; на рівні немаркованої строфіки – після початкового двовірша з’являються чотири катрени: AA/BVXB/CCDD/EEFX/FFGG. Зразків такого силабічного варіювання і строфування чимало, напр., у віршах “Ой умер старий батько” або “Не вернувся із походу...”.

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

Більшість із силабічних мініатюр 1848 р. графічно не маркована. Але є і приклади графічного поділу на окремі строфи: на терцети (8(4+4)<sup>2</sup>+5 – Aab Ccb... – у вірші “Породила мене мати”, 24 р.); на катрени (6, 6, 4+4, 6 – aaXa bbXb aaXa – у вірші “Полюбилася я...”, 12 р.); на п’ятивірші (4+4)<sup>4</sup>+5 – AVAVx CCDDe GGHe – у романсному творі, що вже виходить за межі народнопісенних стилізацій “І широкою долину...”); на семивірші (8-складовик – (4+4)<sup>4</sup>+4... AVAVCCB – у приспівці “У перетику ходила”; або з варіаціями 9-10 і 8-складовика – (4+5)<sup>3</sup>+(4+6)+(4+4)<sup>2</sup>+5 – у вірші “Якби мені, мамо, намисто...” тощо.

У монометричному ліричному 4-стопному ямбі не спостерігається тенденція до більшої унормованості; навпаки, залишається сталим перенесений з епіки принцип надкатренної, суперстрофічної організації віршового твору, в якому одна або кілька наскрізних рим komponує субстрофи-ланки. Як, напр., у вірші “Якби зустрілися ми знову” – Я4 – AbAbCCb/DDeFFeDggD (17 р.) або “Огни горять, музика грає” – Я4 – AAbCCbb/DDeFFe (14 р.).

У поліметричних композиціях творів 1847–1850 рр. 4-стопний ямб увиходить у склад гетероморфних строф, нерідко в 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 тяжко / Тії дні минають...” – Я4 → 6+(4+4)+6... – XAXA...

У рідкісних випадках ефекту гетерометричної строфи поет досягає засобом поєднання ямбічних рядків різної стопності, уводячи в контекст 4-стопного ямба довші або коротші вірші; як-от у поліметричній композиції твору “Буває, в неволі іноді згадаю”, складеного 12-11-складовим віршем і 4-стопним ямбом; у семивірші від 50 рядка: “Не знаю, як тепер ляхи живуть” – Я5444444 – aVBaVxV.

Якщо в поліметричних або монометричних текстах втрачається певний порядок у чергуванні рим і запановує принцип безсистемного вільного римування, строфований текст (у повних, неповних чи мішаних формах) переходить в астрофічний, як, напр., у притчовому творі “У бога за дверми лежала сокира”, де швидка зміна оповідно-говірних інтонацій (біблійного переказу, приповідки, казки, притчі) і ритмів із вільним римуванням – від 12-складового першого рядка й одразу 4-стопного ямба у двох наступних рядках до 6-складового – графічно поділеного 12-складовика – і знову до 4-стопного ямба, який у фіналі перетікає у 14-складовик – створює враження, принаймні в першій третині твору, хаотичного, химерного розгортання тексту і, отже, сприймається як вияв астрофізму.

З-поміж суто астрофічних, крім уже згадуваних 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 в Шевченка), у якому імітується билинний стиль: “Не із Литви йде князь сподіваний, / Ще не знаємий, давно жаданий; / А із Києва туром-буйволом / Іде веприщем за Рогнідою / Володимир князь со киянами”. Про імітацію билини свідчить не лише архаїчна лексика, відповідна фразеологія та образність, а й характерний 10-складовий вірш (5+5) із дактилічними клаузулами й дактилічними та чоловічими цезурами.

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 водночас переймає ознаки його вільного імпровізаційного руху – неповне римування і строфування (унаслідок вкраплень холостих рядків, появи ритміко-синтаксичних перенесень – enjambements, періодичного виникнення строф гетерометричної 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 властиво астрофічному віршу. 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 прикметного 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 й навіть міжчастинного перенесення, приміром, між IV і V, а також між V і VI розділами. Подібні тенденції, хоч і з меншою інтенсивністю, спостерігаються й у поемі “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 Іезекіїлю”, “Осія. Глава XIV” – риторико-патетичні інтонації відтворюються через вільне римування й астрофічні конструкції.

Останні роки життя Шевченка були роками творчих шукань і випробувань, звідси різновекторність його стилістичних експериментів. У 1858 р. він створив один із кращих зразків своєї філософської лірики – мистецьки відточений цикл – триптих “Доля”, “Муза”, “Слава”. У вірші “Доля” (“Ти не лукавила зо мною”) поет артистично застосував наскрізну риму, а також фігуру неповного композиційного кільця, утворюючи унікальну строфоподібну цілість (18 р.): Я4 – AAbCbCdEdEfAfAgHNg.



Водночас 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: у “Молитві” (“Царям, всесвітнім шинкарям”, 1860) – Я4 – abb abb bсс та в її варіантах (“Царів, кровавих шинкарів” – Я4 – хаа хbb ссb хbb; “Злоначинаючих спина” – Я4 – хаа хbb ссb вхb). З’являються однострофні структури, скажімо, короткий твір – катрен “І день іде, і ніч іде”, що становить собою єдине ритміко-інтонаційне і смислове ціле. Як однострофний може сприйматися й сатиричний 10-рядковий твір “Умре муж велій в власяниці” (1860) з наскрізною окситонною римою – Я4-ААbbCCbDDb. Загалом і в найкласичніших своїх речах поет не відмовляється від надкатренних, ширших строфічних візерунків, які так полюблив у молоді роки. За приклад може правити відомий твір “Л.” (“Поставлю хату і кімнату”) – Я4 – AbbAcAcAcXAcDDc (І. Качуровський зараховував цей твір до астрофічних, оскільки вважав, що рими в ньому “утворюють безсистемне, нерозривне від початку до кінця плетиво” [2, 32]).

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-віршевий поділ, як, напр., у “Подражанні Едуарду Сові” (“Посажу коло хатини”, 1859) – 14-скл. – ААХА → ХАХА; або 8-віршевий поділ, як у пісенному творі “Тече вода з-під явора” (1860) – 14-скл. – ХАХАХБХБ. У низці силабічних мініатюр застосовуються інші різноманітні форми графічно відокремлених строф, зокрема тривірша (терцета) – у 10-складовику на одну риму у творі “Ой маю, маю я оченята” (1859) – (5+5) – ААА ААА ААА; 5-вірша у впорядкованому 8-складовику “Гімні чернечому” (“Удар, громе, над тим домом...”) – (4+4)4+4 – ААВВХ; 6-вірша – у 6-складовику з наскрізною початковою римою “а” у вірші “Тим неситим очам” (1860) – ааbbba аассса ddbbeb ааbbab; 8-вірша – у 8-складовику з парним римуванням – у творі “Світе ясний, світе тихий” (1860) – ААВВССDD та ін.

У [Переспівах зі “Слова о полку Ігоревім”], у двох редакціях “Плачу Ярославни” поет скористався формою нетотожних строф, графічно поділених за композиційно-смісловим принципом, а в описі битви з половцями вдався до складнішої, поліметричної, композиції (8(4+4) → Я4) з білим, неримованим віршем, що від нетотожних строф переходить до астрофізму.

Отже, строфіка Шевченка, як і метрика, на всіх етапах його творчості будується на романтичних принципах динамізму, дифузії та перехідності від одних форм до інших. У роки заслання і звільнення з неволі поет звертається також до більш гармонійних, симетричних рівнострофічних композицій, які водночас не відтісняють складніших структур нетотожної будови. Головною залишається тенденція до урізноманітнення строфічних форм.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979.
2. Качуровський І. Строфіка. – Мюнхен, 1967.
3. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. – К., 1970.
4. Пейсахович М. Строфическое строение безрифменного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы новаторства. – М., 1985.
5. Тверьянович К., Хворостьянова Е. Инструкция к составлению метрико-ритмических справочников... // Петербургская стихотворная культура. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. – СПб., 2008.
6. Чамата Н. Ритміка Т.Г. Шевченка. 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. – К., 1974.

Отримано 25 грудня 2013 р.

М. Куїв