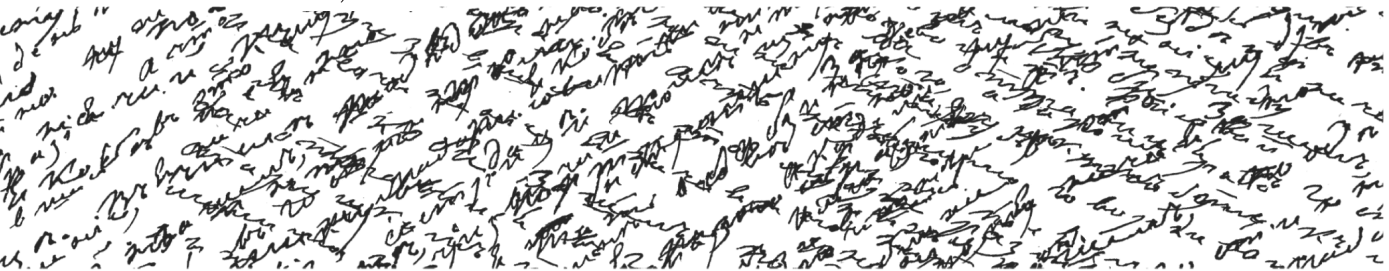


Борис ЯКУБСЬКИЙ

**ФОРМА ПОЕЗІЙ
ШЕВЧЕНКА**

У широких колах читачів панує думка, що Тарас Шевченко – геніальний поет, коли йде мова про ідейну вартість його творчості, але що до форми його поезій, то дуже простий, малокультурний, справді «мужицький» поет. Так дивляться на поезію Шевченка навіть ті, хто добре знає «Кобзаря», хто любить палкою любов'ю натхненні шевченківські поеми та його глибоку й гостру лірику. Шевченко був людина мало освічена супроти інших світових поетів; де-ж йому було дізнати всіх тонкощів найбільш вибагливої поетичної форми. «Замість сонетів і октав» він подавав найпростіший, неопрацьований вірш, якого не вмів навіть втиснути в суворі рядки правильного віршового метру. Коли підходити до нього з певними версифікаторськими вимогами, то прийдеться ніби знайти велику таки плутанину віршової силабіки та тоніки в його поезіях, та велику недбайливість що до рими, до строфичної будови та інших елементів складної віршової техніки.

Правда, такий присуд над поезією нашого Великого Кобзаря ні в якій мірі не зменшує в широкому колі читачів ні любови, ні пошани до нього; він залишається великим поетом, могутнім співцем волі й правди, геніальним суддею своїх часів та пророком часів майбутніх. Але-ж, – все-ж таки маємо «але-ж», в якому ніби доводиться вказувати на бідність форми поезій Шевченка, як



геніяльного, але простого, малоосвіченого поета. До цього можна додати навіть думку, що форма в поезії – це річ у кожному разі другорядна й де-які вади її не мають великої ваги, коли доводиться говорити про таку величну поезію, як поезія Шевченка.

Отже, коли такий погляд на Шевченка ще існує, то треба виразно й остаточно з ним порвати, переконатися в його хибності й твердо проголосити думку, що найбільший з наших поетів був великим майстром віршування, чудово володів усіма його складними тонкощами та його можна й з цього боку поставити поруч зо всіма світовими поетами, як великого художника слова.

Ставити питання так, що бідність та простота форми поезій Шевченка (коли б вони були й справді бідні й прості формою) – це річ другорядної ваги, безумовно, не можна. Питання про взаємовідносини змісту й форми в поезії та про порівнюючу вартість одного й другого з цих елементів можна вже вважати за питання остаточно вирішене в останні роки. Треба за помилку навіть уважати цей наш традиційний поділ на зміст і форму кожного твору мистецтва. Що є форма й що є зміст у поетичному творі? Матеріал, форма поезії – це слова; але коли-б ми зробили спробу байдуже поставитися до слів, до їх вибору, до засобів їх з'єднання, до стилю, до словесного ритму, до словесної музики в поезії, – ми не мали б поезії. Чари словесного мистецтва, його могутня влада над нами полягають у тій же мірі на правді, красі, шляхетності думок, себто на «змістові», в якій і на виборності, красі, музичності словесного матеріалу, себто на «формі». Вартість дійсно гарного твору поезії складається з гармонійного об'єднання гарної форми з гарним змістом; форма повинна ідеально відповідати змістові. Коли цього нема, найкращі думки будуть прозою, публіцистикою, філософією, риторикою, – чим хоче, тільки не поезією.

З цього погляду, єдиного можливого, набірає для нас великої цікавості та ваги питання про форму поезій Шевченка. (Тут слід зазначити, що може єдиним правильним шляхом було б розглядати поетичні твори в неподільній єдності їх форми й змісту; але, на жаль, при сучасному стані естетики й теорії поезії, ми не маємо ще методів, що давали б нам змогу аналізувати відразу єдине тіло поетичного твору так, як воно нам подано поетом, – у нерозривній єдності його змісту й форми. Нам доводиться поки що тільки висловили цю єдність, яко догмат, а конкретно аналізувати зміст і форму, як окремі елементи поезії). Таким чином, перед нами питання: чи мають геніяльні ідеї поезії Шевченка відповідну собі форму? Що являє, власне, собою ця форма? Що то за елементи, з яких складається форма віршових творів поезії? Це є перш за все р і т м – певний лад, порядок у словесному матеріалі, що полягає в нашій мові в певному розкладі наголосів і особливо головних, так званих логічних наголосів, а також у певному розкладі цезур та перерв між словами (малих цезур); ці фактори (і ще де-які з дрібніших) дають нам змогу відчувати: вірші, як ритмічні хвилі, атаке відчуження є головніший фактор естетичної насолоди. Поруч з ритмом стоїть м е т р. Ритмічність – це безумовна, безперечна ознака віршів. Метричність – елемент додатковий; вірші можуть мати метр і можуть обходитися без його. Серед віршів Шевченка більшість, як побачимо, не має певного метру. Метр – це правильний розподіл віршових рядків за допомогою наголосу на рівні частини,



метричні елементи, «стопи». Присутність метру утворює в віршах правильний, точний, одноманітний ритм. Далі, до елементів віршової форми належить те, що в давніх греків звалось «евфонія» і що ми можемо назвати – музичність, м и л о з в у ч н і с т ь віршів. Поет обмірковує не тільки свої думки, але й форму, що в ній подасть він ці думки: слова і навіть звуки, з яких складаються слова. Прямуючи до музичності віршу, він буде обминати неприємний збіг голосівок (hiatus), чи збіг кількох шелестівок, що їх трудно й вимовити; він може вживати алітерації, себто досягати певного вражіння вибором певних звуків. До милозвучності віршів односяться також кінцеві рими, внутрішні рими й асонанси. Нарешті є ще один, останній елемент віршування – с т р о ф и к а, спосіб з'єднання віршових рядків.

Та чи інша якість ритмики, метрики, милозвучності й строфічної будови утворює форму поезій. У кожній епохи ця форма – своя, і навіть у кожного великого поета вона теж – своя.

II

Часто говорять, що «ритм – душа поезії». Воно й справді, певна річ, так. Проти цього можна сказати тільки, що це вже занадто загальна, широка формула. Але коли це все-ж таки так, то дамо собі питання, що являє собою «душа поезії» Шевченка? Який повинен бути в його ритм?

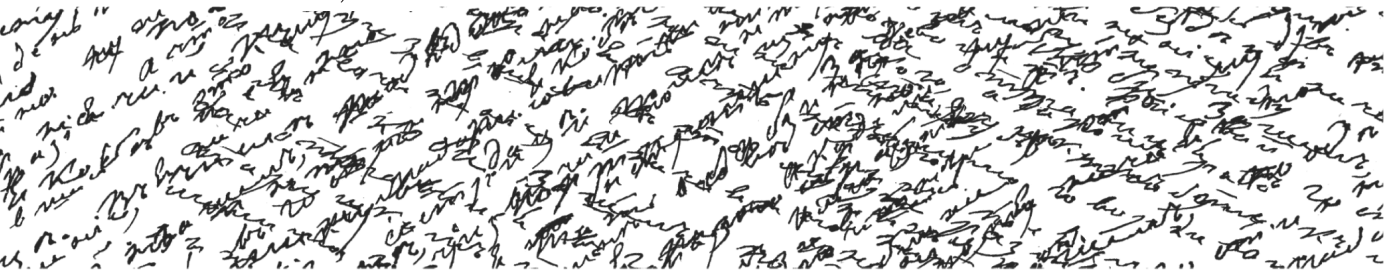
Шевченко перш за все – революціонер, у найбільш широкому значінні цього слова. Він протестант по натурі, його стихія – боротьба; його поезія – сила, міць, енергія; його патос – велика смертельна ненависть і така-ж велика надлюдська, вогненна любов. І ритм його поезій – це міцний, енергійний, вогнений, бистрий, навальний ритм.

*Царям, всесвітнім шинкарям –
І дукачі, і таляри,
І пута кутії пошли!*
(«Молитви. 1»)

Оце ритм Шевченка. Оце – темп його поезій. Енергійне, гостре римування чоловічою римою (власне, з погляду ритму – чоловічі закінчення); гостре, з наголошеним останнім складом закінчення слів і в середині рядків – «царям», «і дукачі»; щоб більше підкреслити цю енергійність – кінець слова приходиться разом з кінцем стопи.

*Тяжко-важко сиротині,
А ніхто не бачить,
Тільки ворог, що сміється.
Смійся, лютий враже,
Та не дуже, бо все гине, –
Слава не поляже ...*
(«До Основ'яненка»)

«Тільки ворог, що сміється» – ритм правильного метру (пеоничного); правильний метр – ознака ще спокійного стану душі. Але ворог сміється, глузує – і Шевченко б'є його міцними, рівними, як удари, двоскладовими словами:



«Смійся | лютий | враже» ... Обурення порушує далі правильні, спокійні хвили метру та дає ту безладність, що й є властива для цього настрою:

Та не дуже, бо все гине, –
 Слава не поля же ...
 UU – U | U – – U
 – UUU | – U

Цю саму енергійну силу рівних ударів чуємо ми в ритмі таких рядків:

В своїй хаті – своя правда,
 І сила, і воля!
 («До мертвих і живих ...»)

А ви в ярмі падаєте,
 Та якогось раю
 На цім світі бажаєте ...
 Немає! немає!
 («Сон» 1844 р.)

В обох наведених зразках звичайний ритм віршів порушується для енергійних, категоричних, ритмічно однакових, як удари, слів:

«І сила | воля!» – «Немає! Немає»
 U – U | U – U

Що Шевченко – великий майстер ритму, що він живо відчуває його, що для нього ритмічність не є проста розміреність, яка належить усяким віршам, це бачимо ми з того, як майстерне змінює він ритм своїх поезій зараз-же, коли тільки змінюється настрій змісту.

Поет розказує про оренбурзьку пустиню, де нема навіть могил-гір – «неначе люде не жили!» – і розказує це в спокійному ритмі правильного метру:

Уже й твердині поробили,
 Затого будуть і могили –
 Всього наробимо колись!..

Але в цю мить нагадує він собі рідний край з степами й могилами, свою гірку долю засланця, – і ритм зараз-же чудово міняється, робиться тривожним, нервовим:

О моя доле! Моя – країно!
 Коли я вирвусь з цієї пустині?
 Чи може (крий Божé!)
 Тут і загину?.. і т. д.
 («Козачковському»).

А потім знову спокійне одноманітне оповідання про своє одноманітне життя:

Отак я, друже мій, святкую
 Отут неділеньку святую і т. д...



Так само можемо одмітити це в «Гайдамаках». Оповідає Шевченко, як святили ножі для повстання, оповідає в епічно-спокійному ритмові, зберігаючи свою звичайну найпростішу строфічну будову та звичайне римування другого рядка з четвертим.

*Одно добро, одна слава –
Біліє х у с т и н а,
Та й ту знімуть ... А диякон
– «Нехай ворог г и н е!
Беріть ножі! Освятили».*

Але цей величний мент – освячення ножів для повстання за волю, викликає рядок –

Аж серце холоне.

А коли навіть «серце холоне» – далі плутається строфічна будова, плутається спосіб римування, порушується вся ритмика епічного оповідання:

*Аж серце холоне.
Ударили в дзвони;
Реве гаєм: «освятили!»
Освятили, освятили!...
Гине шляхта, гине!..»
(«Гайдамаки»).*

Чи ось знову такий зразок витонченого ритмічного почуття. Відомо, як боліла душа поета за «чорнявих байстрят»:

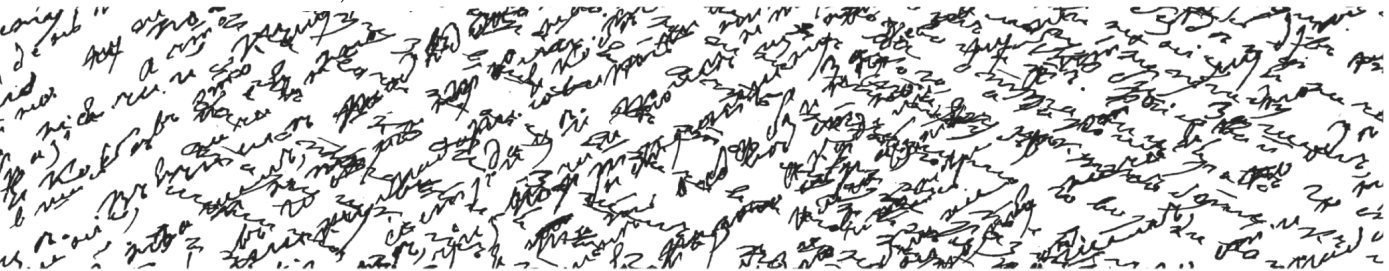
*Сирота собака має свою долю,
Має добре слово в світі сирота:
Його б'ють і лають, закують в неволю,
Та ніхто про матір на сміх не спита.
А йвася питають, зарання питають,
Не дадуть до мови дитині дожить..
(«Катерина»).*

Перші чотири рядки з наведених, про сироту, – ніби хореїчний ритм, ритм з тенденцією до хореїчного метру:

*UU | – U | – U | – U | UU | – U
– U | – U | – U | – U | UU | –
U– | – U | – U | UU | – U | – U
UU | – U | – U | – U | UU | –*

Але коли поет переходить до болючої долі Івася, він знаходить зараз-же жвавий, енергійний, нетерплячий ритм, ритм, що в самому рухові його почуваємо болюче питання, докір:

*U–U | U–U | U–U | U–U
UU– | U–U | U–U | U–*



Зразків такого тонкого почуття ритмічних вимог, а також зразків найбільш типового для Шевченка енергійного, навального, нервового ритму можна б навести чимало. Ось ще один з них. Сумна, безнадійна елегія:

*Минають дні, минають ночі,
Минає літо; шелестить
Пожовкле листя... і т. д.*

Життя тягнеться сумно й одноманітно, як сон, «заснули думи, серце спить» – і поет оббірає ніби сонливий, одноманітний, спокійного характеру ритм, з більш-менш правильною ямбичною тенденцією.

*U- | U- | U- | U- | U
Бо вже й не плачу й не сміюсь...*

Але так жити далі неможливо. Доле! що хоч дай, аби тільки не «спати, спати і спати!» І серед ночі такого життя поет кричить, гукає, прибіраючи зараз-же для цього крику нового ритму – короткого, відривчастого, гострого, як крик уночі:

*Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої!
(Минають дні...)*

Серед теоретиків віршування є думка, ніби кожний з тих метрів, що їх перенесено до нас з версифікації старих греків – хорей, ямб, дактиль, анапест, амфібрахій – має свій власний характер, утворює вже самим метричним своїм складом певний настрій. Ми не торкаємося зараз ґрунтовно цього погляду, що його, як на нашу думку, можна прийняти тільки з великою умовністю, але цікаво от що: серед цих метрів за того, що утворює найбільш енергійний ритм, вважають завжди анапеста: йому ніби належить бойовий характер, тон поклику, настрою змагання, поривання. Якраз анапест серед метрів енергійної кобзи Шевченка займає майже останнє місце: на більш ніж 20.000 віршових рядків «Кобзаря», припадає тільки 84 рядки, що їх можна вважати за анапестичні (зараховуючи сюди й пісні з анапестичним темпом, як «Ой пішла я у яр за водою»). Гадаємо, що цей факт – рідке вживання енергійного ніби метру в найбільш енергійного з поетів – свідчить тільки про те, що енергія, бойовий характер, сила, поезії утворюються не тим чи іншим метром, а ритмом віршу, – й поезія Шевченка – чудовий доказ тому. А крім цього треба мати на увазі (про це будемо ми говорити далі), що метрика Шевченка творилася під певними міцними впливами нашої народньої й тодішньої літературної поезії; оскільки перше джерело знало анапест, Шевченко його використав («Ой пішла я у яр за водою», «Ой умер старий батько»); друге з його джерел анапеста взагалі тоді ще майже не знало (у Жуковського анапест складає 0,41 відсотків усіх його розмірів, у Пушкіна – 0,37%, у Батюшкова, Язикова, Давидова, Веневітінова та Козлова анапеста зовсім нема, у Лермонтова – тільки 3,87% і т. д.). І все-ж таки Шевченко дав нам зразок високо-гарного ритму в анапестичному метрові, – ритму такого міцного, такого революційного:

***** Melrennib Cliv *****


Тим неситим очам,
 Земним богам, царям –
 І плуги й кораблі,
 І всі добра землі і т. д.
 («Молитви. IV»)

І особливо ці рядки:

Роботящим рукам,
 Роботящим умам –
 Перелого орать... і т. д.

Оскільки анапестові властивий рух сили, пасії – він, безумовно, є в цих віршах. З двох найголовніших елементів віршування, – ритму й метру – Шевченко завжди без сумніву давав перемогу ритму. Ритм був «душею поезії», а метр – технічними рямками. І коли ритм та метр не погоджувались, він, ні одної хвилини не вагаючись, жертвував метром задля ритму.

І день – не день, і йде – не йде,
 А літа стрілою
 Пролітають, забірають
 Все добре з собою...
 («Три літа»)

Який метр має ця строфа? Вона, власне, не має жадного метру. Ось її схема:

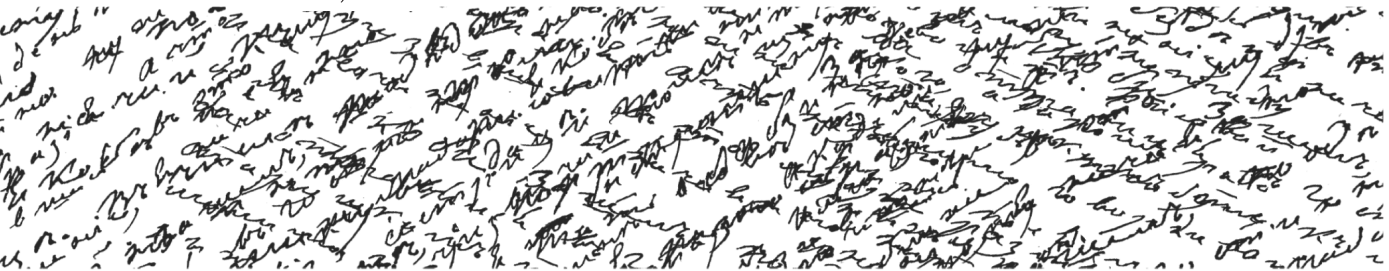
U – U – U – U –
 U – UU – U
 UU – UUU – U
 – – UU – U

Це – чистий ритм, голий ритм. Самий зміст першого рядка вимагає затримання, повільного, нешвидкого ходу – й поет дає нам його. Далі – «літа стрілою пролітають», – і ніби «стрілою пролітає» прискорений, швидкий, навіть в двома пеолами ритм:

Пролітають, забірають...

А метру так і нема. Його цілком знищено владними вимогами ритму.

Тут треба зауважити, що взаємовідносини ритма й метра – це одно з найбільш складних питань віршування. Ми зазначимо зараз тільки одну думку. Цілком хибний погляд на ритм і метр А. Белого, В. Брюсова та інших дослідувачів російського віршування, що ритм це не що інше, як порушення метру, ті чи інші неправильності, що ми їх припускаємо в метрі. Ще раніш висловив таку думку М. Люсі, французький вчений (Mathis Lussy. «La rythme musica¹, son origine... etc». 1883). Такий погляд хибний тому, що в ньому метр поняття родове, а ритм – видове. Отже якраз навпаки. Ритм – це широке, загальне, світове з'явище, і в мистецтві, зокрема в поезії, це також головний, всеохоплюючий принцип чи фактор. Ритм, коротко кажучи, є взагалі розподіл на частини, що дає нам змогу більш виразно відчувати кожну частину. Метр – це розподіл на правильні, рівні частини, що в віршах буває вже не завжди. Ритм – родове поняття, а метр у



відношенні до нього – поняття видове. (На цьому правильному шляху стоїть, наприклад, відомий проф. Ф. Зелінський).

Такі рядки з Шевченка як:

*І світає, і смеркає,
День Божий минає,
І знову люд потомлений
І все спочиває*
(Схема: UU – U | UU – U
– – UU – U
U – U – U – UU
U – UU – U

(«До мертвих і живих...»)

– ритмічні безумовно, й гарного ритму, а проте певного метру в них нема. Коли-ж поет погоджується іноді втиснути свої слова в тісні рядки «стіп», себ-то намагається дати правильне чергування наголосів, – тоді маємо ми метризований ритм, узятий у певну міру ритм, інакше кажучи – метр:

*Подай-же й нам, всещедрий Боже,
Отак цвісти, отак рости*
(Схема: U – | U – | U – | U – U
U – | U – | U – | U –)

(«Росли у купочці...»)

І ще одна увага що до ритмики Шевченка. Чистих метрів – хореїв або ямбів – у Шевченка порівнюючи небагато (особливо це треба зауважити відносно хореїв). Отже, у поетів дуже часто ритм не набирає ще такої правильності, щоб стати метром, але вже має певну тенденцію до певної правильності, до певного метричного розміру:

*Стоїть в селі Суботіві
На горі високій
Домовина України –
Широка, тлибока.*

(«Суботів»)

Це один з найчастіших уживаних у Шевченка ритмів. Сказати, що це є той чи інший з відомих нам метрів – неможливо: метра тут ще нема, але є нахил до певного метру, в даному випадкові – до хорей (як і найчастіш у Шевченка). В такому разі ми можемо сказати, що це не хорей (яко метр), але хореїчний ритм. (У такому власне розумінні говорили ми вище про хореїчні, анапестичні ритми в Шевченка). Таких ритмів – з тим чи іншим, переважно хореїчним та амфібрахичним, характером – у Шевченка в «Кобзарі» сила.

III

«Кобзарь» Шевченка містить у собі 20.430 віршових рядків. З метричного погляду ця кількість розподілюється так: 11.831 вірш являє собою народній розмір, що часто трапляється в наших піснях. Нагадаємо, наприклад, з народніх пісень:



Шовком шила, шовком шила,
Золотом рубила,
Все-ж для того чумаченька,
Що я полюбила.

Чи ще:

Над моєю хатиною
Чорна хмара стала,
А на мене, молодую,
Поговір та слава.

Ц. Г. Нейман у своїй праці: «Куплетныя формы народной южно-русской пьсни» («Кіевская Старина», 1883 г. Август) відзначає цю народню строфу такою формулою:

[(8+6)+(8+6)]

(Тут числа показують кількість складів у кожному рядкові).

Більш ніж половину всієї поетичної спадщини Шевченка написано цим розміром (58% усіх віршів «Кобзаря»). Ось його зразок.

У Київі на Подолі
Козаки гуляють:
Як ту воду, цебром-відром
Вино розливають .
(«Чернець»)

Чи ще:

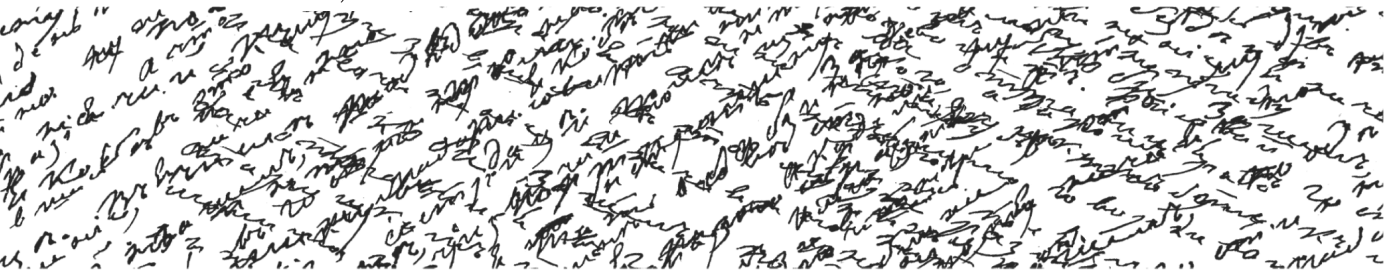
Та нескверними устами
Помолимось Богу,
Та й рушимо тихесенько
В далеку дорогу.
(«Чи не покинуть нам...»)

Цей розмір не можна вважати за один з відомих нам метрів літературного віршування. Це – вільний народній ритм. Коли б ми хтіли розкласти його на стопи, ми мали б у ньому й хореї, й ямби, й піріхії, й численну кількість пеонів, але не мали б жадного метру, як правильного чергування наголосів. Ось схема останньої наведеної строфи:

UU - U | UU - U
U - UU | - U
U - UU | U - UU
U - U | U - U

Ритмічно ця строфа – чудова, певного ж метру в ній нема.

Іноді, навіть досить часто, наголоси в цих вільних ритмічних строфах падають послідовно, правильно: випадково утворюється певний метр, найчастіш – хореїчний:



Де то наші діти ділись?

Де вони гуляють?

- U | - U | - U | - U

- U | - U | - U

(«До Основ'яненка»)

Це явище широко відоме й нашим народнім пісням. Це – процес тонізації народнього віршу, що його зазначав у своїх працях В. М. Перетц («Ист.-литературныя изслѣдованія и матеріали» т. I, 1900. т. III, 1902). Можна сказати загалом про всі вірші Шевченка цієї групи, що вони мають хореїчну тенденцію (прямують чотирьохстопового з трьохстоповим хореїв).

Друга, з погляду метричної будови, група віршів «Кобзаря» складає 622 рядки (це дає 3%). Це власне силабичний вірш, чергування віршів у дванадцять та в одинадцять складів.

Чого мені тяжко? Чого мені нудно?

Чого серце плаче, ридає, кричить,

Мов дитя голодне? Серце моє трудне,

Чого ти бажаєш? Що в тебе болить?

Цю віршову міру не можна вважати за народню; ми не знайдемо для неї певної паралелі в народній поезії. З другого боку, це теж і не один з тоничних метрів нашого літературного віршування: чергування наголосів тут вільне й не погоджується ні з яким з відомих нам метрів. Тому гадаємо, що тут маємо ми справу з силабичним віршем польського походження.

До цього треба додати, що й цей віршовий розмір зазнав на собі процесу тонізації (як і взагалі в історії версифікації ми помічаємо згодом тонізацію силабичних віршів). Ця тонізація найчастіш у Шевченка буває амфібрахичною; напр.:

Такá її дóля ... О, Бóже мій мiлий!

За щó-ж ти карáєш її молодý?

За тé, що так щiро вона полюбiла

Козáцькiй óчi? Простiу сиротý...

(«Причинна»)

Значно рідче стрічаємо ми в цьому розмірі хореїчну тонізацію:

Сiротá собáка мáс свою дóлю,

Мáс дóбре слóво в свiтi сиротá..

(«Катерина»)

Третю групу метрів «Кобзаря» утворює чотирьохстоповий ямб, – може найкращий з метротоничних розмірів. Чотирьохстоповий ямб складає в «Кобзарі» 6.381 вірш, себ-то 31% усієї віршової спадщини Шевченка. Цим метром починається «Кобзарь»:

«Реве та стогне Днiпр широкий...»

(«Причинна»)

І великою мрією про недосяжне щастя, опрацьованою в цьому ж таки метрві, кінчається вічна книжка Великого Кобзаря:



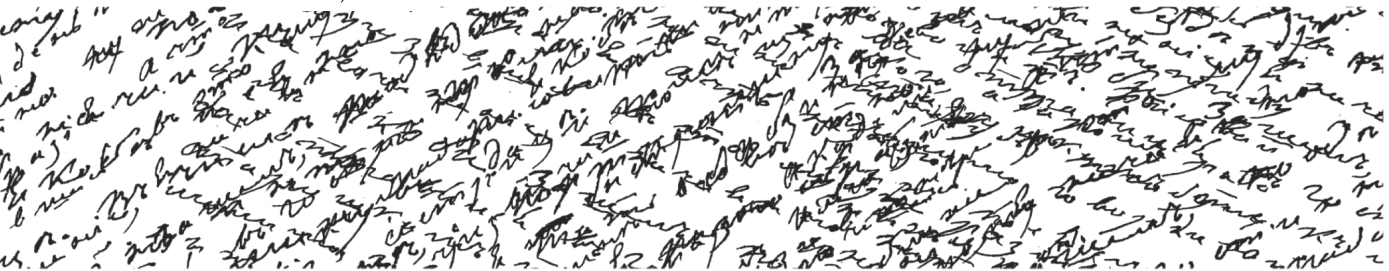
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах,
І веселенько заспіваєм.

(«Чи не покинуть нам...»)

Коли перша з зазначених нами метричних форм Шевченка – народнього походження, коли друга – походження старо-українського чи польського, цей ямбичний метр, треба гадати, російського походження. Шевченко мав перед собою золотий вік російської поезії, золотий вік власне чотирьохстопового ямбу в школі Пушкіна й його «плеяди». Шевченко взяв цей метр і дав йому чудове оброблення в українській мові. Ні в кого з наших поетів після Шевченка нема такого високогарного ямбу, ніхто в нас не володів так майстерне всім ритмичним багатством «ямбичного діметра», як автор «Кобзаря». Після Шевченка й вживано навіть цього метра менш (так само як і в російській поезії після Пушкіна й його плеяди). Чотирьохстоповий ямб Шевченка й той-же самий ямб «Енеїди» Котляревського – це небо й земля. Таких ямбичних рядків, як «Як-би його враг не спіткав» чи «Еней злий змій – не чоловік», ми вже в Шевченка не знайдемо. Детальний аналіз шевченківських ямбів розкрив-би нам невичерпані багатства високо витонченої, високо гармонійної ритмики Шевченка. Надзвичайна легкість, співучість, музичність ямбів «Кобзаря» навіть і так, при поверховому читанні, кидається в вічі. Зазначеного ямбичного метру вживає Шевченко дуже часто на протязі всієї своєї поетичної творчості; проте можна помітити, що в другій половині «Кобзаря» чотирьохстоповий ямб трапляється частіш. Можна думати, що певного часу Шевченко оцінив вартість цього чудового метру, з особливою любов'ю почав його обробляти та все з більшою охотою звертався до нього потім у своїх поезіях.

Зазначені три метри складають 92% віршових рядків усього «Кобзаря». Вони, таким чином, являють собою метрику Шевченка. Решта в 8% припадає на інші метри, досить численні, що їх уживав Шевченко в надзвичайно малій пропорції й тому вони не можуть вважатися за характерні для метрики «Кобзаря». (Вони все ж цікаві, й ми назвемо їх далі). Міри народньої пісні й ямбичного діметра вживав Шевченко, як бачили ми, дуже часто; що до силабичного дванадцяти й одинадцяти-складового віршу, то хоч кількість рядків його значно менша, треба мати на увазі, що вживав його Шевченко все ж таки частенько: Шевченко дуже часто переходив в одному й тому ж таки творі від одного метра до іншого, – звичайно на підставі ритмичних вимог, прямуючи до єдності ритму й змісту. Цей прийом бачимо ми майже в усіх його поемах, нерідко навіть і в порівняно невеличких поезіях. («Причинна», «На вічну пам'ять Котляревському», «Катерина», «Перебендя», «Гайдамаки», «Черниця Мар'яна», «Гамалія», «Сон», «Гоголю», «Єретик» і т. д.). Тут найчастіше перемішував він народню форму [(8 + 6) + (8 + 6)] з метром чотирьохстопового ямбу й а силабичною формою [(12 + 11) + (12 + 11)], – останньої, звичайно, беручи невелику кількість рядків.

Цікаво от що. Один, найбільш улюблений з метрів Шевченка – це вільна форма народньої системи віршування, другий – належить до силабичної системи, третій – до так званої метро-тоничної системи віршування. Як з'єднавав і погоджував Шевченко хоч-би в процесі творчості ці різні системи й їхні різні ви-



моги та правила? Як з'ясувати собі присутність аж трьох систем віршування в творчості одного поета? Нам здається, питання розв'язується перш за все тим, що справжня різниця між цими трьома системами версифікації не така вже велика в практиці віршування, як це можна думати, оглядаючись на історію розвитку цих систем та на їх історичні суперечки. Ритмічна вартість кожної з цих систем, певна річ, у великій мірі неоднакова. Але власне в процесі віршотворчості поет відчуває цю різницю дуже мало. Поезія Шевченка, що є низка дивно легких та гарних переходів у тому ж самому творі від одної системи до іншої, – є тому найкращий доказ. Чимало аргументів на користь цієї думки можна знайти в поезіях тих народів, мова котрих приймає власне тільки силабичну систему віршування: поети, наприклад, французькі й польські дали численну кількість зразків легкої й багатотонізації своїх, в основі силабичних, віршів. А далі, треба мати на увазі, що присутність аж трьох систем віршування в «Кобзарі» має підставу для себе в історичних та літературних впливах на Шевченка. Він щиро кохався в народних піснях, глибоко відчував їх, був тісно зв'язаний з ними в самій істоті своєї творчості – й не міг не виявити цього в самій формі своїх поезій. І старе українське віршування XVI–XVIII в.в., і міцний вплив розкішної польської поезії нового часу не могли не залишити на Шевченкові свого сліду; більш детальне обслідування силабичного віршування Шевченка покаже, що й цей, взагалі кажучи, досить таки неповоротний, а іноді й незграбний вірш у нашого кобзаря є одним з шедеврів силабичної системи. Нарешті цілком зрозуміло, через самі властивості мови нашої, що Шевченко не міг обминути метро-тоничної системи, що була вже й до нього в українській поезії. Він узяв найкращий з метрів цієї системи та довів його до найвищої досконалості.

IV

З другорядних метрів «Кобзаря» по кількості своїй на перший план можна поставити різні хореїчні, або ті, що наближуються шляхом тонізації до хореїчних, метри.

Чотирьохстопового акаталектичного хорею знаходимо в «Кобзарі» 342 рядки. Більшість з них – ще по походженню своему народні ритми з виразною хореїчною тенденцією:

*Туман, туман долиною –
Добре жити з родиною;
А ще лучче за горою
З дружиною молодою.*

Найчастіш рядки цього метру трапляються, як вставки в віршах інших метрів. Трьохстопового акаталектичного хорею маємо в «Кобзарі» 183 рядки. Це теж найчастіш народній ритм тільки з хореїчною тенденцією, як

*Зацвіла в долині
Червона калина і т. д.,*

і теж часто як вставка серед інших метрів.



Другорядні ямбичні метри трапляються ще рідче, ніж хорейчні. Ми можемо зазначити лише кілька рядків цього розміру віршового, й усі вони – тільки вставки в віршах інших метрів, так як, наприклад, оцей рядок ніби двостопового ямбу:

*У наймах виріс сирота,
Неначе батькова дитина!
То с я к, т о т а к,
Придбав сірома грошенят,
Одежу справив, жупанину...*
(«Москалева криниця»).

Так можемо налічити ми 2 рядки одностопового ямбу, 10 рядків – двостопового, 22 рядки – трьохстопового й 4 рядки – п'ятистопового ямбу.

Цікавий зразок так званого гіперметричного чотирьохстопового ямбу знаходимо в віршах «Козачковському» (1847 р.) – взагалі дуже багатих та цікавих і метрично й ритмічно:

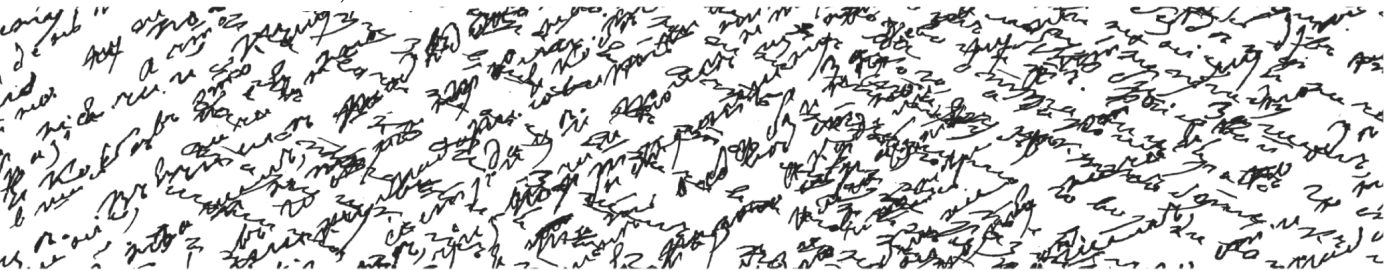
*...І почорніє червоне поле...
– «Айда в казарми! Айда в неволю!»
Неначе крикне хто надо мною, –
І я прокинусь. По-за горою...*

Ще маємо один зразок вільного ямбичного розміру байки:

*На ниву в жито уночі
На полі, на роздоллі,
Зліталися по волі
Сичі –
Пожартувать,
Поміркувать,
Щоб бідне птаство заступить... і т. д.*
(«Сичі»)

Як далекою була від Шевченка дрібна та глуха шкільна теорія віршування, що вважає й досі хорей й ямба за прямо протилежні стопи (одна – що ніби падає, друга – що ніби встає, підіймається) – це видно з того, з якою легкістю переходить він від одного з цих метрів до другого, химерно комбінуючи хорейчні й ямбичні рядки та не боючися за цілість свого ритму:

*Отак, ідучи по-під-тинню
З бенкету п'яний уночі,
Я міркував собі йдучи,
Поки доплентавсь до хатини.
А в мене діти не кричать
І жінка не лає, –
Тихо, як у раї,
Усюди божа благодать:
І в серці, і в хаті.*



Ото-ж я ліг і спати;
А вже підпилий як засне,
То, хоч коти гармати,
І усом не моргне...

(«Сон», 1884 р.)

Великий поет 70–80 років тому, своїм музичним почуттям, здійснював у поетичній практиці вже те, що, як нову теорію «распевочного единства», чи ритмічної єдності всіх метрів, підносять нам тепер теоретики віршування.

Трискладових метрів – дактиля, амфібрахія й анапеста – в Шевченка надзвичайно небагато, так, що деякі з них доводиться лічити просто випадковими: тут часто-густо може бути тільки просто випадкове чергування наголосів народнього чи силабичного віршу таке, яке звикли ми звати тим чи іншим метро-тонічним трискладовим розміром.

У «Кобзарі» ми знаходимо 34 дактилічних рядки (залічуючи сюди й дактилічні пісенні розміри). Більшість з них – випадкові дактилі, вміщено серед інших метрів. Цікаву комбінацію дактилів з ямбами являє собою поезія:

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє;
Радіють люди, що одпочинуть і т. д.

Тут маємо ми рядки чотирьохстопового ліпометричного (в другій стопі) дактиля, що чергуються з чотирьохстоповим гіперметричним ямбом. Суворий педантизм міг-би однести ці вірши до силабичних десятискладових.

Подібну до цієї метро-ритмічну комбінацію бачимо ми ще в одному уривкові віршів «Сон» (1847 р.). Тут той же ніби десятискладовий силабичний вірш; тонізація утворює справжній метр його, як поєднання ямбів з дактилями в кожному рядкові:

Затих мій сивий, битий тугою,
Поник старю буй-головою.
Вечірнє сонце гай золотило і т. д.
Схема: U- | U- | U | | - U U | - U

чи:

Батька Богдана могила мріє;
Київським шляхом верби похилі... і т. д.
Схема:
- U U | - U | | U- | U- | U
- U U | - U | | - U U | - U

Вірші «Подражаніє Ісаї, глава XXXV» починаються надзвичайно оригінальними двома рядками:

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле неповитая!..

(Далі йде простий чотирьохскладовий ямб).



Буде помилкою вважати ці рядки за десятискладовий силабик; так само буде дуже штучно дивитись на них, як на комбінацію дактиля, пеона першого й дактиля:

- UU | - UUU | - UU

Цього метру, запозиченого з церковних ритмів, ужив тут Шевченко надзвичайно вдатно й доцільно; він як раз пасує до змісту.

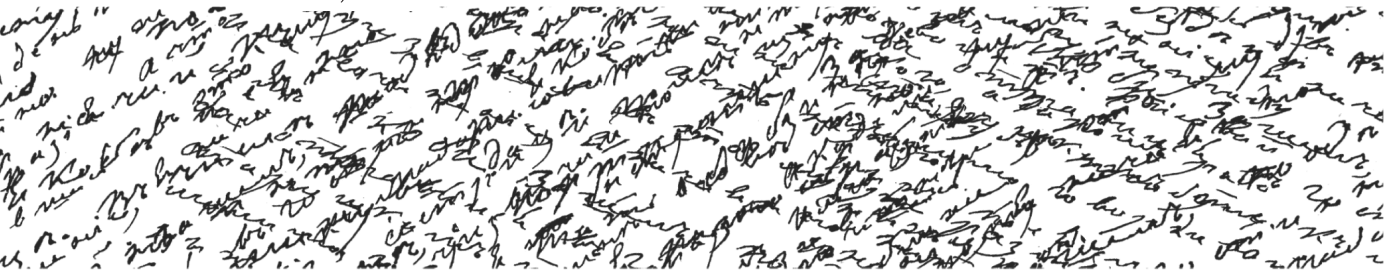
Амфибрахичного метру (крім тих силабичних віршів дванадцятискладових, що їх тонізовано, як амфибрахії, й про які ми вже говорили) в „Кобзарі» можна знайти тільки випадкових 4 рядки (1 рядок – двостоповий, та 3 рядки – одностопові). Анапестичних метрів трохи більше, їх можна лічити 84 рядки. Про шевченківські анапести ми говорили вище.

Крім цих усіх літературних метрів, чи таких, що було їх перенесено з народньої поезії й вони стали вже літературними, в «Кобзарі» ми знайдемо ще найцікавіші просто пісенні розміри. Їхня метрика значно складніша, ніж у віршах. Сюди відносяться такі, як: «Ой одна я, одна», «За байраком байрак», «Понад полем де», «Ой стрічечку до стрічечки», «Якби мені черевики», «І багата я», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «Ой не п'ються пива-меди», «Ой пішла я у яр за водою», «Ой люлі люлі, моя дитино», «У перетику ходила», «У неділеньку та ранесенько», «Утоптала стежечку», «Якби мені, мамо, намисто», «Полюбилася я...», «Ой маю, маю я оченята», «Хустина» («У неділю не гуляла»). (На деякі метри цих пісень уже вказував М. Богданович у своїй статті «Краса и сила» – «Украинская Жизнь» 1914. II, – до речі, поки що в єдиній спробі оглянути форму поезій Шевченка).

Про метрику Шевченка можна сказати, що вона не дуже багата й не дуже різноманітна. Поет має своїх кілька метрів, що їх широко вживає; але ці обрані метри гарні й надзвичайно пасують до змісту й настрою шевченківських поезій. Більшість з тих чудових і незвичайних красою пісенних метрів, що ми знаходимо в «Кобзарі», вживаються в Шевченка тільки по одному разу кожний.

V

Та сторона поетичної форми, що зветься евфонією чи милозвучністю, найменш розроблена в теорії поезії взагалі. До того, коли принципи ритмики та метрики однакові для віршування хоч тих народів, мова котрих керується однаковими принципами наголосу та має ще деякі спільні закони, то в сфері милозвучності кожна мова має свої засоби, навіть свої закони. Потрібна перш велика філологічна та статистична праця, що встановила б основи української милозвучності. Потрібно з'ясувати можливі закони українського словесного інструментування, властивості наших звуків та з'єднання певних голосівок і шелестівок. За допомогою цих з'єднань поет може доходити до того, щоб звуки слів відповідали їхньому значінню та побільшували б вражіння від них. Далі треба знайти в нашій мові ті умови, що утворюють власне музичність, евритмію віршів, вказати на ті сполучення звуків, що порушують цю музичність. Тільки після цього можна-б з певними точними й науковими вимогами підійти до форми поета. Ми – й не тільки ми – ще не маємо з цього нічого. Так ще недавно взагалі віршування стало предметом наукового студювання.



Отже навіть без жадного наукового знаряддя, підходячи з погляду милозвучності до поезій Шевченка, ми можемо просто на слух сказати, що «Кобзарь» одна з найбільш гармонійних, найбільш милозвучних та музичних книжок у світовій поезії. Цього не можна довести инакше, як статистичним методом. Треба пильно дослідити всі звукові з'єднання Шевченка й тоді з цифрами в руках показати, що то за дивна мелодія – вірші «Кобзаря». А тепер – яку сторінку не відкриємо – з кожної ллються такі чудові звукові хвилі, що й не знатимеш, що подати як найкращі зразки милозвучності Шевченка.

Віршова мова найбільш не любить такого збігу кількох шелестівок, який затримує розмірений, ритмічний біг віршів. Може найкращим з погляду милозвучності було б таке з'єднання звуків, щоб по кожній голосівці йшла шелестівка, щоб вони чергувалися. Тому й вважають за таку поетичну італійську мову. І тільки щоб ця одноманітність чергування шелестівок і голосівок не набридла слухові, потрібно дві – рідко три – шелестівки, та й таких, що від них не тяжчає вірш, припускати разом.

*Такого рядку, як
Щоб зблизитися к порому...*

або:

Убгав весь оселедець в жменю...
(Котляревський)

ми в «Кобзарі» вже не знайдемо...

*Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
На-що стали на папері
Сумними рядами?*
(«Думи мої...»)

*...І хвилю, ревучи, далеко-далеко
У синєє море на ребрах послав...*
(«Галалія»)

*Минули літа молодії...
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зіма!...*
(«Минули літа..»)

І так без кінця можна виписувати з «Кобзаря» – і все музика, і все гармонія, краса й звукова насолода. Статистика показала б, що таких більш-менш невдатних з боку милозвучності віршів, як:

На той світ тихий принести...
(«Росли у купочці»)

– в «Кобзарі» надзвичайно м а л а к і л ь к і с т ь. Вірш звучить у Шевченка всюди чисто, ясно й виразно. Але цього мало. Шевченко розуміє силу звука й роль його в поезії. Певний вибір звуків, певне їх повторювання зміцняє вражін-



ня, підкреслює думку. На цьому засновано принцип алітерації. Шевченко охоче й мистецьки вживає алітерацій (на деякі з них уже вказували К. Чуковський у своїй статті про Шевченка – див. його збірку: «Лица и маски», – та М. Богданович).

Алітерації на звук **р**:

- 1) Царів, кривавих шинкарів...
- 2) За кражу, за війну, за кров, –
Щоб братню кров пролити, просим,
А потім в дар Тобі приносим
З пожару вкрадений покров...
- 3) І трубним гласом возгреми
Із мурів темної тюрми!..
- 4) І в термах оргія. Горять
Чертоги пурпуром і златом,
Куряться амфори...

Алітерації на звук **л**:

- 5) Неначе ляля в льолі білій...
- 6) Нема голій школі волі...
- 7) І помоляться на волі
Невольничі діти...

Алітерації на **л та с**:

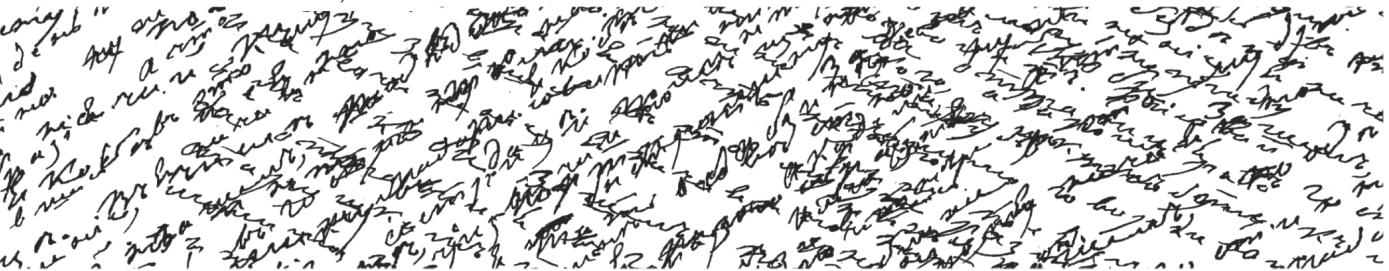
- 8) А у селах у веселих
І люде веселі...
- 9) Стала на все село слава...

Алітерації на **с**:

- 10) «Хто се, хто се, по сім боці
Чеше косу? Хто се?
Хто се, хто се по тім боці
Рве на собі коси?
Хто се, хто се?» – тихисенько
Спитає, повіє...

Алітерації на **т**:

- 11) Туман, туман та пустота...
- 12) У пута кутиї не куй...
(тут може ще більше, ніж т, дають ці три у)



Алітерація на і:

13) ... Отак і їй: одній єдиній
Ще молодій моїй княгині...

Алітерація на а (д і в):

14) З давнього давна у гаї над ставом...

Алітерація на г та а:

15) Гармідер, галас, гам у гаї...

Зразки шевченківських алітерацій можна б наводити без кінця; їх в «Кобзарі» безліч. Найбільш їх – на звук р: це як раз ті, що утворюють вражіння сили, енергії, поклику до боротьби:

І трубним гласом возгреми...
Царів, кривавих шинкарів...

Ці алітерації впевняють нас у тому, що словесне інструментування «Кобзаря» – багате й гарне.

До засобів словесного інструментування належать і рими. Питання про рими (й асонанси) «Кобзаря» повинно теж поставити на шлях повної й точної статистики. Треба скласти словника рим Шевченка та його асонансів. Дуже цікавих рим «Кобзарь» дасть небагато, але він покаже невичерпані багатства асонансів української мови.

У «Кобзарі» можна знайти кілька десятків надзвичайно багатих, яскравих і міцних рим, як: «різниця–патрицій», «чернече–предотечі», «муже–дуже–калюжі», чи «друже–недужі–калюжі», «горем–сором», «очі–морочить», «тіло–загуркотіло», «Нума–дума», «сторонці–сонці», чи такі складні рими: «за що – ледащо», «ледащо–нащо», «злидні–три дні», «намисто–на місто–(троїста)» і т. д. Багато буде рим просто правильних, але найбільше число припаде на рими дієслівні: «покидять–згадять–співать–взять», «стати–скликати», «сяють–розмовляють», «стала–приспала», «чорніє–зеленіє» і т. д. і т. д. Для правильної оцінки римування Шевченка треба мати на увазі відношення до поетичної форми за його часів взагалі й до рими віршової – зокрема; то були часи, коли формі в поезії надавали дуже мало значіння. Коли ми знаходимо в Шевченка все ж такі цікаві явища в сфері римування – їх треба цілком пояснити безпосередньою музичністю поета... Відносно форм римування Шевченка відомо, що він уживав переважно жіночої рими (це виникає вже з тієї народньої форми, що її обрав та улюбив Шевченко); римує він звичайно тільки другий рядок строфи з четвертим:

Сини мої невеликі,
Нерозумні діти!
Хто вас щиро без матері
Привітає в світі?
(«Гайдамаки»)

Але ж цю звичайну шевченківську (власне, народню) строфу можна розглядати, як дворядкову:



*Сини мої невелекі, нерозумні діти!
Хто вас щиро без матері привітає в світі?*

(строфа звичайної народньої коломийки, яка складається з двох віршів, що римуються з собою).

В інших метрах – в ямбові та в силабичному віршові з 12 та 11 складів Шевченко вживає найчастіш і жіночої й чоловічої рими, звичайним чином чергуючи їх. У способах чергування рим Шевченко надзвичайно цікавий та ріжноманітний. Але це вже стоїть у зв'язку з строфичною будовою його віршів.

Шевченко взяв з народньої пісні й любов її до внутрішньої рими. Таких рим у Шевченка сила, особливо в його віршах народнього складу:

1) *Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі...*
(До Основ'яненка).

2) *Сонце гріє, вітер віє
З поля на долину,
Над водою гне з вербою
Червону калину.*
(На вічну пам'ять Котляревському)

3) *Серце мліло, не хотіло
Співать на чужині.*
(«Думи мої, думи мої»)

Найчастіш ці внутрішні рими, як у наведених зразках, рими дієслівні. Але бувають і інші:

4) *Як згадаю тебе, краю,
Зав'яне серденько.*
(«Тарасова ніч»)

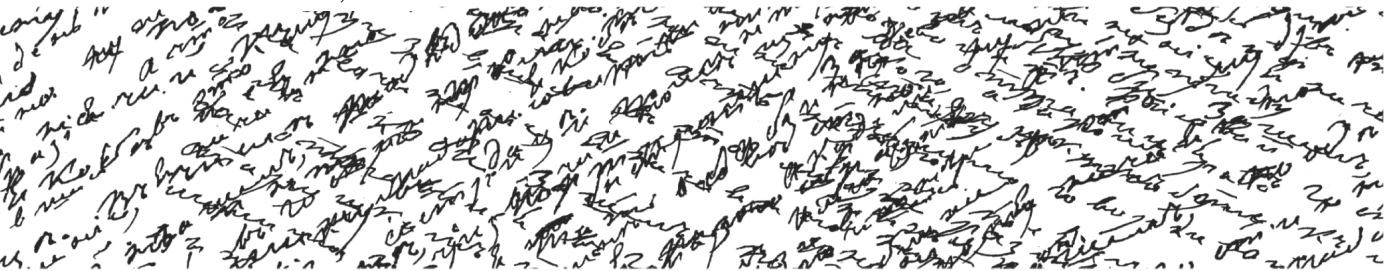
5) *Мовчать гори, грає море,
Могили сумують...*
(Там же)

Звичайно для Шевченка, ці внутрішні рими стоять на прикінці кожної половини вірша, але іноді вони належать і до якої-небудь одної половини:

6) *Добридень-же, тату в хату!*
(«Гайдамаки»)

В значно меншій кількості, але трапляються внутрішні рими й в інших метрах Шевченка:

*Все йде, все минає – і краю немає...
Куди-ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло...*
(«Гайдамаки»)



Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насажу...
(«Ликері»)

Нарешті треба зазначити, що в повній згоді з традицією народньої поезії, Шевченко в своєму народньому метрові найчастіш риму замінював асонансом. В асонансі в нього сила, й певна річ, це не невдалі рими, а свідомі асонанси.

VI

З елементів поетичної форми Шевченка найбільш багатими та цікавими є його ритмика та його строфична будова віршів. Майже нема такої строфичної комбінації, якої не вживав би Шевченко (крім таких штучних строфичних форм, як сонет, октава та інші; їх нема зовсім у «Кобзарі»).

Ми подамо тут ще далеко не повний список тих строф, що їх уживає Шевченко тільки в одному чотирьохстоповому ямбі. (Одною літерою ми зазначаємо рядки, що зв'язані одною римою. Велика літера зазначає чоловічу риму, мала – жіночу).

- Строфи в 2 рядки: 1) AA; 2) aa.
 Строфи в 3 рядки: 3) aaa.
 Строфи в 4 рядки: 4) aBaB; 5) AbAb; 6) aBbA; 7) AbbA; 8) aaBB.
 Строфи в 5 рядків: 9) aBaaB; 10) aBaBa; 11) aBaBB; 12) AbAbb; 13) aBBaB;
 14) aaBbA; 15) abbaa.
 Строфи в 6 рядків: 16) aaBccB; 17) AAbCCb; 18) aBbACC; 19) aaBbAb;
 20) aaBcBc.
 Строфи в 7 рядків: 21) aBaBccB; 22) aBaBcBc; 23) aBaaaBB; 24) aaBaBaB;
 25) AbbAccA.
 Строфи в 8 рядків: 26) aBaBcBcB; 27) aBaBaaCC; 28) aaBccBaa.

Крім цих, є ще в «Кобзарі» строфи в 9, 11, 12, навіть 18 рядків. Дуже різноманітна строфична будова силабічного 12-ти й 11-ти складового вірша: тут знайдемо ми строфи з різною комбінацією рядків – в 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 рядків. Значно бідніша строфична будова шевченківського народнього метру: тут уживає він тих строф, що їх подибуємо в наших піснях того-ж таки метру. Трапляється в «Кобзарі» й так, що певного поділу на строфи встановити неможливо. Наприклад:

І до дверей, на ключ замкнутих,
І до решітки на вікні
Привик я трохи, – і мені
Не жаль було давно одбутих,
Давно похованих, забутих,
Моїх кривавих тяжких сльоз –
А їх чимало розлилось

На марне поле! Хоч-би рута,
А то нічого не зійшло!
І я згадав своє село:
Кого я там коли покинув?



*І батько й мати в домовині...
і жалем серце запеклось...
(«Н. І. Костомарову»)*

Тут чергування рядків дає формулу: аВВааССаССddC і т. д., але поділити рядки на строфи трудно.

Велика кількість таких прикладів висовує думку, що, може, й більшість складних строфичних форм у «Кобзарі» – це проста вільна послідовність рим, а не свідомо строфична будова. Отже, що Шевченко знав ціну строфи, як віршової форми, це бачимо ми хоч би з таких поезій, як:

*Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси кладе – гори:
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде.*

Тут маємо надзвичайно складний метр з строфичною формою: ААbbА, – і цей метр і цю форму повторює поет на протязі всієї поезії п'ять разів.

Зразок справжнього відношення Шевченка до питання строфичної будови, на наш погляд, подають нам такі поезії, як «Вечір» і «Не спалося, а ніч як море...», що написані обидві одна по одній 1848-го року в цитаделі. В поезії «Вечір» Шевченко дає ямбичну строфу типу: аВВаВ:

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть, –*

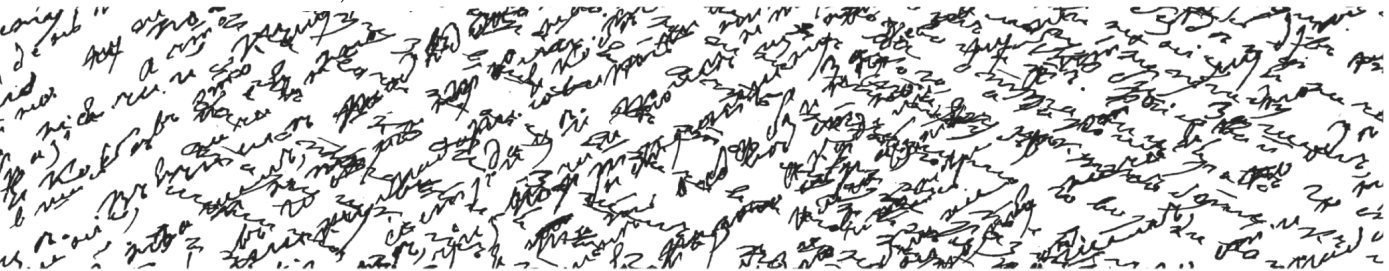
і повторює цю строфу три рази. Тут вже не може бути сумніву в тому, що це є свідоме утворення певної строфичної форми.

І на другий день, а може й того самого дня, починає Шевченко поезію: «Не спалося» – й починає її тою ж таки строфою, що нею було написано «Вечір»:

*Не спалося, – а ніч як море...
(Хоч діялось не восени,
Так у неволі). До стіни
Не заговориш ні про горе,
Ні про «младенческіє сны».*

Але зараз же після цієї першої строфи хід поетичної думки наводить поета на нову строфичну форму:

*Верчуся, світу дожидаю;
А за дверима про своє
Солдатськеє нежитіє
Два часові розмовляють.
(Форма: аВВа)*



– і Шевченко покидає першу форму. Він ставився вільно до строфичної будови, химерно змінював її, не заковував себе в певні строфичні пута, але так часто давав чудові й багаті строфичні з'єднання.

Шевченко в «Кобзарі» – великий майстер віршування. Він мистецьки володіє всіма засобами поетичної форми. Ритм в його поезіях – завжди живий фактор найскладніших переживань та найбільш інтимних тонкощів почуття. Метр ніколи не володіє їм; він володіє метром та вільно змінює, порушує й навіть знищує його в залежності від тих вимог, що їх ставить перед поетом закон внутрішнього ритму. Шевченко має надзвичайний слух до милозвучності; він майже ніколи не дозволить собі самої незначної какофонії; він багато оздоблює свої ритми усіма відомими йому засобами милозвучності, – римами кінцевими й внутрішніми, асонансами, алітераціями й вживає цих форм музичності мови з високим мистецтвом та почуттям міри. Строфика Шевченка своєю оригінальністю та різноманітністю ще й досі може бути зразком для нашої сучасної поезії.

Взагалі треба сказати, що формальне мистецтво Шевченка, яко поета, ще не використано в значній мірі нашими поетами. Побачивши в Шевченка тільки ніби «вузький націоналізм», поезія наша дуже швидко перейшла через нього до зразків російської переважно поезії, захоплюючись ритмами Бальмонта та інших.

Ми не доглянули ні широкого та дійсно революційного світогляду автора «Кобзаря», ні великої майстерності та надзвичайного багатства його віршової форми. Ця форма варта того, щоб зробити її предметом справжнього наукового студіювання.

