

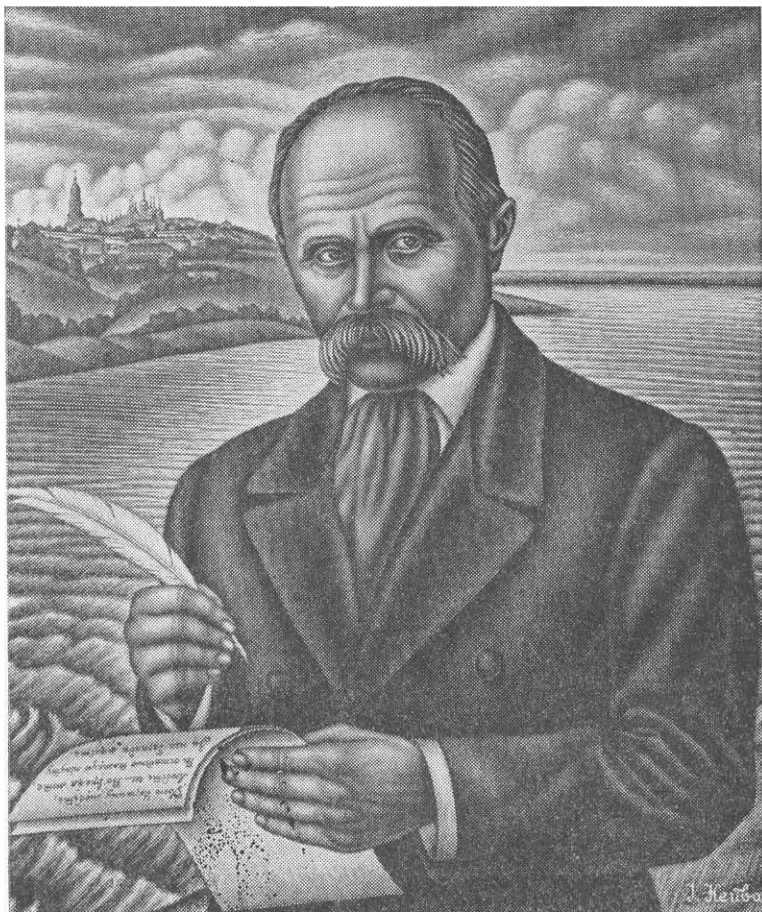
Яр СЛАВУТИЧ

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕТИКА



СЛАВУТА

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕТИКА



Виконання проф. І. Кейвана

Яр СЛАВУТИЧ

ШЕВЧЕНКОВА ПОЕТИКА



СЛАВУТА

ЕДМОНТОН

1964

diasporiana.org.ua

Yar SLAVUTYCH
T. SHEVCHENKO'S CRAFTSMANSHIP

Alberta Printing Co.

SLAVUTA PUBLISHERS
10920 - 60th Avenue
Edmonton, Alberta

Printed in Canada

ВСТУП

Лише за наших часів поезія Тараса Шевченка стає предметом усебічного розгляду і висвітлення її високої віршувальної майстерности. Протягом минулого сторіччя, майже до української визвольної боротьби 1917-1920 років, літературознавці й критики цікавилися Шевченком, перш за все, як провідником українства, переважно в народницькому насвітленні, не зупиняючись на поетових суто літературних досягненнях. Не дивно, що й дивилися на нього як на генія-самоука, завжди підкреслюючи його убоління над долею закріпаченого селянства. Виходило так, що проведені Шевченком сім років в академії мистецтв, кілька медалів за успішні іспити, його постійні читання західноєвропейських поетів, зокрема Шекспіра, Данте, Гете, Шіллера й Вольтера,¹ ніби взагалі не існували.

Певний зворот у шевченкознавстві настав у сторіччя з дня народження поета. Тоді з'явилися статті Івана Франка. Після виходу праці П. Зайцева, „Життя Тараса Шевченка“ (Львів, 1939), та кількох видань монографії „Тарас Шевченко“ (російською мовою) вірменки Марієтти Шагінян, що пішла майже поспіль за Зайцевим, поет постав ще в кращому світлі. Ці шевченкознавці вперше глянули на автора „Кобзаря“ як на високоосвічену людину, академіка в повному значенні цього слова.

Про Шевченкову поетику спеціальних досліджень дуже мало. Скільки відомо, є коротка стаття Максима Рильського „Поетика Шевченка“², стаття М. Х. Коцюбинської „Поетика Шевченка і український романтизм“³ та ближче нам невідомі праці „З поетики Шевченка“ Домнікії Дудар у „Шевченківському збірнику“ (Київ, 1924) і „Проблеми Шевченкової поетики“ Б. Навроцького в журналі „Червоний шлях“ (Харків, 1926), як подає М. Плевако у своїй „Хрестоматії“, том перший (1926, стор. 514). Якщо до

¹ О. Білецький, „Шевченко і світова література“, у збірнику Академії Наук УРСР „Пам'яті Шевченка“, Київ, 1939, стор. 211.

² Інститут мови і літератури Академії Наук УРСР, „Наукові записки“, том II, 1946, стор. 21 - 29. Передруковано в „Повному виданні творів Т. Шевченка“, Чикаго, 1963, том XIII.

³ „Збірник праць шостої наукової шевченківської конференції“, Київ, 1958, стор. 49 - 124.

цього додати ще цінний розділ „Поетика Кобзаря“ із книги „Тарас Шевченко“ (Москва, 1946) М. Шагінян, то це буде, мабуть, і все, що безпосередньо стосується нашої теми. Зате принагідних висловлювань чи навіть статей, у яких висвітлювалися окремі сторони Шевченкової поетики, було чимало. Так, поряд згаданої праці М. Рильського вміщено ґрунтовну статтю Л. Булаховського „Мовні засоби інтимізації в поезії Т. Шевченка“.⁴ З раніших праць треба згадати передусім статтю „Краса і сила“ білоруського поета Максима Богдановича, надруковану в журналі „Украинская жизнь“ (1914, ч. 2), де автор звертає увагу на особливості ритмів Шевченкової поезії, зокрема на той факт, що „в невеликій поемі „Гамалія“ . . . ритм міняється п'ятнадцять разів“. На думку критика, „це не результат технічного невміння, а стала естетична норма, свідомий естетичний прийом (засіб — Я. С.), який розв'язує відповідальне художнє завдання і має своє коріння в народній творчості“.⁵ Богданович робить такий висновок:

. . . В особі Шевченка всесвітня література має поета з віршем мелодійним і красивим, — поета, який красу своїх творів будував не на засобах поетичного впливу, що б'ють у вічі, а, навпаки, на засобах найбільш тонких — асонансах, алітераціях, внутрішніх римах; поета, який до цієї краси відзначених елементів вірша долучив ще надзвичайну силу своїх ритмів, а також оригінальність, жвавість і різноматність.⁶

Про Шевченкову ритміку писали Степан Смаль-Стоцький, що видав окрему студію „Ритміка Шевченкової поезії“ (Прага, 1925), Б. Якубський „До проблеми ритму Шевченкової поезії“, (1926), К. Чехович („Про ритмічне мистецтво Шевченкової поезії“, 1931, і „До проблеми народних ритмів у Шевченка“, 1935) та А. Шамрай („До еволюції коломийкового вірша в творчості Шевченка“), який, між іншим, наводить цікавий вислів Пантелеймона Куліша про Шевченкову поезію взагалі:

Нема нам закону над його словом, тільки одна народна поезія для його і для всіх нас стоїть за віковичний взір, та й народної поезії ніхто не зачерпнув так зглибока, як Шевченко. Набравшись змалку всього, чим живе і дише селянин, він підняв прості хатні розмови до високої пісні і разом зробив з них реву сердечну лірику і величний епос.⁷

З новіших досліджень варто згадати статті „Ритміка поезії Шевченка“ М. Плісецького („Літературна критика“, 1939, ч. 2-3)

⁴ „Наукові записки“, цитовані вище, стор. 30 - 53. Передруковано в томі XIII (див. примітку 2).

⁵ „Збірник праць третьої наукової шевченківської конференції“, Київ, 1955, стор. 147.

⁶ Там же, стор. 149. Див. також Максим Багдановіч, „Твори“, Мінськ, 1928, том II, стор. 53.

⁷ А. Шамрай, „Вибрані статті і дослідження“, Київ, 1963, стор. 188.

і „Вопросы ритмики Т. Г. Шевченка“ О. Розенберга („Учені записки Харківського державного університету“, ч. 17, 1939) та „Ритміка Шевченка“ Галини Сидоренко⁸. Остання, до речі, зауважує:

Т. Г. Шевченко — поет трьох розмірів, які покладені ним в основу процесу освоєння народнописенної ритміки літературною версифікацією. Це — ямб, хорей та амфібрахій. Рідше трапляються у його віршах анапести та дактилі . . .⁹

Заслуговує на згадку також книга „Ритмічні засоби українського літературного вірша“ (Київ, 1960) В. Ковалевського, що присвятив Шевченкові кілька розділів. Не можемо оминати ще й полеміки між О. Жовтисом („Майстер розкріпаченого вірша“, „Літературна Україна“, 26 березня 1963), який підкреслює в поета роллю „деяких новаторських художніх прийомів . . . , що посідають важливе місце у світовій поезії зараз“, і М. Рильським („Ще раз про Шевченкову поезію“, „Літературна Україна“, 19 квітня 1963), який боронить чотиристопний ямб, до якого „Шевченко протягом свого творчого життя дедалі більше схилявся“.

Здається, першим почав досліджувати форму Шевченкових поезій Б. Якубський, що вмістив свою працю „Форма поезій Шевченка“ у збірнику „Тарас Шевченко“ (1921). 1939 р. вийшла в світ ґрунтовна книга „Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка“ Філарета Колесси, де є великий розділ „Віршова форма поезій Т. Шевченка“. В Америці з'явилася стаття „Вступ до строфіки Шевченка“ Ігоря Качуровського („Овид“, Чикаго, 1963, XIV, ч. 1, 35 - 40).

На тему Шевченкової рими писали Дмитро Загул („Рима в Кобзарі Т. Шевченка“, „Шевченківський збірник“, 1924) та Л. Ф. Стеценко („Із спостережень над римою в ранній творчості Шевченка“),¹⁰ що приходять до таких підсумків:

Шевченко вдавався до найрізноматніших способів римування, руйнуючи канони традиційної поезики та використовуючи багатючий досвід усної народнопоетичної творчості. Це міг робити тільки визначний майстер високої поетичної культури, яким, безумовно, був український народний поет!¹¹

На закінчення огляду праць, що споріднені з нашим дослідженням, згадаємо ще підсумкову статтю „Поетична майстерність Тараса Шевченка“ Петра Одарченка у збірнику „Шевченко“,

⁸ „Збірник праць дев'ятої наукової шевченківської конференції“, Київ, 1961, стор. 83 - 101.

⁹ Галина Сидоренко, „Віршування в українській літературі“, Київ, 1962, стор. 74.

¹⁰ „Збірник праць п'ятої наукової шевченківської конференції“, Київ, 1957, стор. 30 - 37.

¹¹ Там же, стор. 37.

річник 3 (Нью-Йорк, 1954) та книги „З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка“ (Київ, 1959) Є. Ненадкевича і „Шевченкове слово та поетичний контекст“ (використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка) П. Петрової — видав Харківський університет 1960 р. Обидві книги проливають багато світла на Шевченкову поезику. Наше дослідження ми свідомо скеруємо до тем, на які окремих праць зовсім немає, принаймні про їх існування нам нічого не відомо. Отже, мова йтиме про епітет, метафору та звукопис, що є одними з найосновніших складників поезики.

ЕПІТЕТ

Епітет (від грецького слова epitheton) — це означення, або прикладка, що містить у собі „яскраве визначення речі або особи“¹². Епітет, висловлений звичайно прикметником чи дієприкметником, уживають для того, щоб надати людині, об'єктові чи якомусь явищу певної властивості, особливої виразності. Яскравий, добре допасований епітет — це один із засобів поетичного мистецтва, що створює пластичний образ, що відразу переносить читача в уяву поета, у створену ним візію.

Як же застосовував епітети Шевченко? На відміну від інших поетів автор „Кобзаря“ вживав їх помірковано. Дуже часто зустрічаємо в нього твори тільки з двома — трьома епітетами. Дванадцятирядковий вірш „Ой сяду я під хатою“ та двадцятирядкова пісня „Утоптала стежечку“ написані без жодного прикметника. Нема чого й говорити про короткі поезії. Напр., „І день іде, і ніч іде“, один із Шевченкових шедеврів, не має жодного епітета:

І день іде, і ніч іде.
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки? (543)¹³

До речі, серед деяких поетів та літературознавців поширена думка про те, що епітетами треба користуватися скромно, без нагромадження, бо занадто велика частота їх може перемішати картинні уявлення — вийде щось подібне до кадрів фільму, які несподівано затріпочуть на екрані. Проте не-

¹² І. Бойків, О. Ізюмов та інші, „Словник чужомовних слів“, Нью-Йорк, видавництво М. Борецького, 1955, стор. 164.

¹³ Цитати подаємо за виданням: Тарас Шевченко, „Кобзар“, вступна стаття академіка АН УРСР Максима Рильського, Київ, 1956. Надруковане в період дедалізації, це видання має всі (крім одного „Якби то ти Богдане п'яний“), поетичні твори Шевченка без скорочень і текстуальних фальшувань, дуже частих у попередніх радянських виданнях. Навіть гострі анти-московські тексти в цьому виданні повністю збережені. Наступні видання „Кобзаря“, зі вступною статтею М. Рильського, також повні й текстуально надійні — таких видань появилось щонайменше кілька.

має такого поета в українській літературі, що не вживав би епітетів, бо цього вимагає сама природа нашої мови. Звичайна річ, є вони і в автора „Кобзаря“.

Епітети ранніх поезій Шевченка, як і більша частина творчості, мають своє джерело в українському фольклорі. Дніпро широкий, верби високі, місяць блідий, личко біле, очі карі, хмари чорні (стор.3). Море, майже як правило, сине; при швидкому перегляді ми зустріли цей епітет аж сім разів на початку „Кобзаря“, а саме на сторінках 3, 8, 12, 39, 40, 45, 47. Ця кількість напевно збільшиться при уважному перегляді кожного рядка.

Ось ще кілька прикладів фольклорних епітетів: орел сизий (47, 49), сльози дрібні (22, 26), дорога бита (6, 12), вітер буйний (8, 41, 50), піски жовті (26), калина червона (9, 10), сад зелений (14), або вишневий (24), тополя гнучка, струнка (36, 37), слово ласкаве (16), правда щира (16), лихо тяжке (29), горе люте (41). Приклади можна подвоювати й потроювати.

Традиційні епітети, взяті переважно з фольклору, позначають майже всю ранню творчість Шевченка. Їх менше в творах, написаних підчас арешту й на засланні, а в поезіях, створених після заслання, вони відходять на задній план.

Шевченкові епітети гранично точні, максимально допасовані, вжиті з великим тактом. Ця допасованість просто геніальна в „Заповіті“ (277): степ широкий, Україна мила, лани широкополі, море сине, кров ворожа, що для підсилення отримує в передостанній строфі ще одне емоційне означення — вража; сім'я, до якої адресує поет свій „Заповіт“, — велика, вольна, нова. Під „великою“ розуміє поет об'єднану, соборну Україну, за його часу поділену між Москвою і Віднем. Дуже влучно проведено контраст у доборі епітетів: ворожа кров зла — з одного боку, а з другого — незлетихе слово від майбутніх читачів. Взагалі кажучи, контрасти характеристичні для Шевченка:

І од глибокої тюрми
Та до високого престола
Усі ми в золоті та голі (254).

Але вже в ранніх творах поета є оригінальні знахідки — епітети, що їх треба окреслити як суто шевченківські: вітер сердитий (3), діди високочолі (31), лани широкополі (277), правда п'яна (253), — усе це виходить поза межі народної творчості. Що пізніше, то частіше зустрічаємо в Шевченка його власні оригінальні епітети. Так, поруч традиційних означень появляються й такі, що надають віршеві яскравої свіжості:

Моїх кривавих тяжких сльоз
... чимало розлилось
На марне поле (300).

Знахідка марне підсилює безнадійну розпач, що на якусь хвилину охопила поета у в'язниці.

В пізніших віршах Шевченка трапляються справжні відкриття, яким позаздрив би кожен великий поет світової слави:

І небо невмите, і заспані хвилі,
І понад берегом геть-геть
Неначе п'яний очерет
Без вітру гнеться (384).

Справді, які своєрідні ці три епітети! Лише в західноєвропейських модерністів, що з'явилися яких п'ятдесят років пізніше, можна натрапити на такі перлини. У нашій поезії аж до „Сонячних клярнетів“ Тичини нічого подібного не було, бо ні ранній Олесь, ні Вороний, ані Чупринка не спромоглися на такі осяги. Шевченко ж написав свою поезію „І небо невмите, і заспані хвилі“ ще 1848-го р. на засланні, яке, до речі, окреслив іншим геніальним означенням — незамкнутою тюрмою (384).

Серед типово шевченківських епітетів треба назвати щонайменше такі (крім згаданих вище): химерна воля (479), незрячі люди (499), самодержавний... плач (523), вбогодухі (499), злозачаті (524), обікрадена земля (503), зубожена земля (294), неложні уста (495), велелюдні розпуття (258), сторукий (83), світ невечерній (263), срамотня... година (263), сукровата... кров (172), хвилі... живії гори (156), чорноброве свято (369), медоточиві уста (498), хитроштий омофор (499), мережані сльозами вірші (448), кучеряві вірші (386).

Дуже вміло використовує Шевченко церковнослов'янські слова. Напр., у „Молитві“ по-новому зазвучали під пером поета складні прикметники зноначаючі і доброзичливі (527).

Треба зупинитися саме на цих складних прикметниках, що їх Шевченко вживав, передусім, для творення високого стилю. Серед певних кіл на еміграції поширена думка, на щастя в усній формі, про те, що київські неоклясики, блискучі майстри поезії, не плекали шевченківських традицій. Тим часом, коли порівняти вживання епітетів у Шевченка з одного боку і в Миколи Зерова й Максима Рильського з другого, то треба заперечити цю хибну думку. Складні прикметники в київських неоклясиків — це якраз і є продовження однієї з шевченківських традицій.

У Шевченка: місяць круглолиций (69), Дніпро кругоберегий (450), лани широкополі (277), або золотополі (451), дерева великолітні (346), громада вінценосна (354), чуприна святопомазана (354), язик велерічивий (498), уста медоточиві (498), омо-

фор золототканий, хитрошитий (499), царі хребтносили (542).

У Зерова (цитую зі збірки „Камена“, Київ, 1924): дні днедавні (стор. 11), предок староденний (13), пояс злототканий (15), блакить фосфорно-осяйна (19), степ широколанний (29). Цих прикладів знаходимо ще більше в збірці *Sonnetarium* (Берхтесгаден, 1948): спів різноголосний (81), плавні ясновербі (83), струги стовесельні (92), літо многосонне (95), літа скороминуші (110), Київ золотоглавий (141), диво білолонне (141)...

У Рильського (цитати за тритомником із 1955-го року): лан злотопоясний (69), плавба блакитнокрила (85), дощ благоуханний (104), мак сновійний (110), слова огнекрилі (128), гнів життетворчий (138), лани широкополі (257), слова громовозвукі (258), ріки ясноводі (259)...

У Павла Филиповича (за збіркою „Поезії“, Мюнхен, 1957): чаклун (сонце) огнеокій (51), пісні яснозорі (55), ріки срібноосяйні (64), покоління гострозоре (91).

Не можна не згадати ще й того факту, що Зеров повторив ужите Шевченком слово „днедавній“ („Кобзар“, 451) і створив своє власне широколанний за методом Шевченка, а Рильський повторив „широкополі“ (див. вище).

У Михайла Ореста, вдосконалювача стилю київських неокласиків, складні прикметники зустрічаються дуже часто. Таким чином, мимоволі напращується висновок: шевченківська традиція вживання складних прикметників жила й розцвітала в київських неокласиків ще більшою мірою ніж, наприклад, у Тичини та інших сучасних поетів.

Вживання складних прикметників проливає світло на зв'язок поезії Шевченка з давньою українською літературою. Григорій Сковорода, вірші якого „списував“ молодий Тарас, та інші поети козацько-гетьманської доби не цуралися подібних епітетів, продовжуючи церковнослов'янську традицію, перейняту ще з античних часів. Так, знаходимо у Сковороди: добросердечне слово, благовонне поле, богоборний, чужостранний, темнозрачне небо, складкогласні музи.¹⁴

* * *

Про Шевченкові епітети треба зробити такі висновки:

1. Почавши з традиційних прикметникових (дієприкметникових) означень, зачерпнутих із народної творчості або з арсе-

¹⁴ „Хрестоматія давньої української літератури“, упорядкував О. І. Білецький, Київ, 1952, стор. 461 - 466. Див. також двотомниктворів Г. Сковороди, Київ, 1961.

налу сучасної йому романтичної поезії, Шевченко цим не задовольнявся; він шукав і успішно знаходив оригінальні, тільки йому притаманні епітети.

2. Шевченко орієнтувався на живу народну мову, але свідомо переймав також традиції давньої української літератури, зокрема щедро вживав складні прикметники.

3. Шевченкова традиція вживання складних прикметників знайшла вдячний ґрунт у творчості сучасних українських поетів, зокрема київських неоклясиків та їхніх спадкоємців.

МЕТАФОРА

„Слова або вирази, вжиті в переносному значенні, називаються тропами“. „Троп, що виникає внаслідок перенесення властивостей одного явища на інше за ознакою подібності, називається метафорою“, — таке визначення дає літературознавець Н. Тарасенко.¹⁵ Проф. П. Волинський визначає майже так само: „Метафора (грецьке *metaphora* — перенесення) — образний вислів, в якому ознаки одного предмета чи дії переносяться на інший за подібністю“.¹⁶

Метафори в українській літературі відомі здавна. Ще в „Слові о полку Ігоревім“ читаємо: „Чрґна земля подъ копыты костью была посѣяна, а кровію польяна; тугою взыдоша по Руской земли“¹⁷, що в перекладі Л. Махновця сучасною українською мовою значить:

Чорна земля під копитями
кістьми була засіяна,
а кров'ю полита:
тугою зійшли вони по Руській землі!¹⁸

Тут бачимо дві зразкові метафори, створені поетом дванадцятого сторіччя. Вислів „зерном засіяна“ він переніс на „кістьми засіяна“, а звичайне „врунами зійшли“ — на „тугою зійшли“. Останній вислів якнайкраще передає мистецьке узагальнення: рідичі поляглих русичів у жалобі по своїх рідних. Таким чином, вислів „тугою зійшли“ — економний, оригінальний і талановито створений образ. Недарма ще „Арістотель уважав майстерність метафор ознакою таланту письменника“¹⁹.

У Шевченка вже в ранніх творах впадає в очі багатство та оригінальність метафор. Наприклад, „Іван Підкова“ (44 - 46) має їх щонайменше тринадцять! Наведімо всі ті образні вислови, зазначаючи в дужках звичайні, себто джерельні матеріали:

¹⁵ Н. Тарасенко, „Деякі питання поезики“, Київ, 1959, стор. 68 і 75.

¹⁶ П. Волинський, „Основи теорії літератури“, Київ, 1962, стор. 139.

¹⁷ „Слово о полку Ігоревім“, серія „Бібліотека поета“, Київ, 1955, стор. 36.

¹⁸ Там же, стор. 55 - 56.

¹⁹ В. Лесин, О. Пулинєць, „Короткий словник літературознавчих термінів“, Київ, 1961, стор. 167.

- 1) ревіли гармати (звичайно реве лише худоба чи взагалі тварини або звірі);
- 2) лягло спочити козацьке біле тіло (замість — поховано козаків);
- 3) могили . . . з вітрами говорять (звичайно лише люди говорять);
- 4) свідок слави (могила) з вітром розмовляє;
- 5) лихо танцювало (звичайно лише люди танцюють та ще хіба навчені тварини);
- 6) журба в шинку мед, горілку поставцем кружала (лише люди п'ють; крім того, журба не пила, а кружала);
- 7) сине море звірюкою то стогне, то вие (стогнуть лише люди та деякі тварини, а виють лише собаки та вовки);
- 8) ходім погуляти! (останнє слово вжито в значенні повоювати з ворогом);
- 9) висипали запорожці (висипають лише зерно, борщ і т. п.);
- 10) грай же, море! (грають лише на музичних інструментах);
- 11) де то будь роботи (де бути битві);
- 12) кругом заревілю (див. примітку до першої метафори);
- 13) закипіло сине море (звичайно вода кипить лише на вогні).

Отже, метафори виконують важливу роль для створення образу, що робить зорове враження і відбивається в пам'яті читача на тривалий час. Вони, майже як правило, запам'ятовуються. У поемі „Гамалія“ метафора

Зареготався дід наш дужий,
Аж піна з уса потекла (152)

робить не тільки зорове, а й емоційне враження. Читачі миттю уявляють собі Дніпро у вигляді вусатого велетня, водоспади нагадують їм велетенські вуса, з яких унизу — від роготу — з'являється слина.

Про Дніпро Шевченко висловлюється метафорично в багатьох творах. У „Гайдамаках“ „пороги ревуть, розсердились, щось страшне співають“ (53), Дніпро на нас розсердився, бо плаче Україна (53). У „Заповіті“ його названо ревучим (277). А яке оригінальне ось це метафоричне порівняння:

Між горами старий Дніпро,
Неначе в молоці дитина,
Красується, любиться
На всю Україну (385).

Таку чудову картину малює Шевченко для того, щоб дати контраст, щоб підкреслити, що поряд

У тім хорошому селі:
Чорніше чорної землі
Блукають люди (385).

У „Катерині“ пластично змалювано завірюху, що ревля й стогнала, а потім утомилася... і позіхає (30). Читач відразу уявляє людину, що позіхає від втоми. Там же сонце зайнялось (себто почервоніло) і надувся вітер (31) — все це як підготовка до змалювання нової хуртовини.

Метафори в Шевченка, як правило, суворо підпорядковані загальному настроєві у вірші, композиції твору. Як елегійно, в ласкавих тонах починається розгорнений образ у ліричному творі „За сонцем хмаронька пливе“:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстилає
І сонце спатоньки зове
У синє море: покриває
Рожевою пеленою,
Мов мати дитину (428).

Тут не випадкові здрібнілі слова „хмаронька“ і „спатоньки“ — адже незабаром буде порівняння „мов мати дитину“. Далі „туман, неначе ворог“ змінює настрій, „оповіє тобі душу“, що не знатимеш, „де дітись“. При цій нагоді доречно пригадати поезику імажиністів, напр., Б. І. Антонича чи росіянина С. Єсеніна. У них часто буває таке нагромадження метафор, що за ними губиться повний зміст: твір не доходить до читача як суцільна картина, а лише сліпить мерехтєм барв, як яскравий калейдоскоп. У Шевченка ж дві-три метафори, два-три порівняння цілком вистачальні для короткого вірша. Вони виконують роль складників для творення суцільного змісту, що його поет хоче донести до читача.

Поміркованість у користуванні метафорами не залишає Шевченка навіть тоді, коли він перебуває в найвищій екстазі надхнення, коли слова ринуть вулканічною лавою, вергаючи громи на виродків:

Прорци своїм лукавим чадам,
Що пропадуть вони, лихі,
Що їх безчестіє, і зрада,
І криводушіє огнем,
Кривавим, пламенним мечем

Нарізані на людських душах,
Що крикне кара невсипуша,
Що не спасе їх добрий цар,
Їх кроткий, п'яний господар,
Не дасть їм п'ять, не дасть їм їсти (524).

Тільки дві метафори є в цьому уривку (перша охоплює 3 - 6 рядки, а друга — у вислові „крикне кара“). Але без них поетів осуд не мав би виняткової емоції і патосу обвинувачення, що досягається ще й церковнослов'янізмами „прорци“, „чада“, „безчестіє“ і т. п.

Полум'яність добірного, образного слова, „божого кадила, кадила істини“ (які гарні релігійно-метафоричні вислови!) застосовує Шевченко також у звертанні до матері „святого си-на на землі“ в поемі „Неофіти“:

Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило (480).

Знову ж таки — без метафор Шевченкове слово не говорило б вогненно, не бралось би полум'ям і не розтоплювало б людські серця, перетворені в кригу. Саме тому поет ставить слово на сторожі (498) німих рабів.

Оскільки ми повели розмову про серце, не можемо поминути Шевченкової „модерністичної“ метафори — *закрий, серце, очі* (195). Уперті противники новаторства навіть тепер твердять, що серце, мовляв, очей не має, хоч на виставках модерністів нашого віку таких образів повно. Але український поет ще 1844 р. нагородив серце очима!

Про серце в автора „Кобзаря“ є інша метафора, якій позаздрить не один модерніст західного світу:

... серце жде чогось. Болить,
Болить, і плаче, і не спить,
Мов негодована дитина (497).

При цій нагоді варто звернути особливу увагу на оригінальне порівняння з допасованим епітетом „негодована“, що стосовно до дитини якнайкраще збуджує конкретне уявлення.

У „Кавказі“ серце оживає і сміється (253), в іншому творі воно одпочине (344), як тільки поет гляне на Україну, а в „Марині“ носить Шевченко свою героїню, неначе цвяшок, в серце вбитий (371).

Метафоричність мови — одна з характеристичних прикмет Шевченкового мовстилю. Поет сіє свої сльози, щоб із

них зійшли й вирости ножі обоюдно (172), сіє слово й розум, щоб колись-то були добрі жнива (537) — розвинулось українське письменство. У „Гайдамаках“ поет показує вози залізної тарані (70), себто шаблі, потім кров'ю домальовує, освічує пожаром Україну, а в „Чигирині“ скородить списками московські ребра (171). Зате якою лагодою повиває Шевченко свої образні пейзажі, використовуючи для цього порівняння, рідні сестри метафор:

- I. Хати біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках
У піжмурки в яру гуляють . . . (319).
- II. В садочку, квітами повита,
На пригорбі собі стоїть,
Неначе дівчина, хатина . . . (502).
- III. . . . тополі на вигоні
Стоять, мов дівчата
Вийшли з Оглава ватагу
З поля виглядати (428).
- IV. Над Трахтемировим високо
На кручі, ніби сирота
Прийшла топитися . . . в глибокім
В Дніпрі широкому . . . отак
Стоїть одним-одна хатина.
- V. З Трубайлом Альта між осокою
Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою . . .
(321).

Не цурається Шевченко й гіперболічних метафор. Наведемо одну з них із елементами іронії:

Добра чимало
Вони творили на землі,
Ріками сльози розлили,
А кров морями (457).

Приклад метафори-оксюморона ілюструє проф. Волинський такими словами автора „Кобзаря“:

Од молдованина до фінна
На всіх язиках все мовчить (255).²⁰

Це якнайкраще передає дійсний національний стан неросійських народів у російській імперії царів Романових.

²⁰ П. Волинський, цитовано вище, стор. 145.

* * *

Як вище було згадано, метафора — один із видів тропа (грецьке *tropeo* — зворот, вислів). Її завдання — збудити уяву читача, внести конкретизацію у змальовування образу. Майже завжди метафора викликає емоції, чуттєві уявлення. Шевченко знав потаємну силу цього тропа і майстерно його використовував. Його метафори дуже різноманітні, добре продумані і вміло вкраплені в контекст віршованого твору, залежно від обставин. З цього погляду Шевченкова творчість — багатюще джерело до студій для тих, хто прагне опанувати високе мистецтво поезії.

ЗВУКОПИС

Тепер уже визнаю, що Шевченко не завжди писав легко, стихійно виливаючи на папір свої думки (раніше тільки так думали), а й надавав словам і висловам доброго шліфування, іншими словами, віршувальної майстерності, що — як правило — створює відповідне слухове враження.

При першому ж читанні творів Шевченка вголос наше вухо розрізняє якесь майже плянове чергування звуків. Теоретики літератури класифікують ці явища як алітерації (повторення однакових приголосних), асонанції (повторення однакових голосних), анафори (повторення однакових слів на початку віршованих рядків, строф, речень чи окремих висловів) тощо. Українське слово „звуконис“ охоплює всі ці значення.

Здається, найулюбленишим звуконисом у Шевченка є повторення літери Л. Літературознавці не раз уже цитували відомий рядок „Неначе ляля в льолі білій“ (346) і т. п., але досі ніхто, крім проф. Дмитра Чижевського, не підкреслював, що поет від перших до останніх творів послідовно користувався засобом повторень. Напр., систематичне повторення літери Л у сполучі з О чи И (в усіх цитатах цього розділу ми ставимо великі літери лише для ілюстрації звуконису, свідомо уникаючи їх в інших випадках):

серце рвалОся, сміяЛОсь,
виЛивало мову,
виЛивало, як уміЛО . . . (14).

Шість В і три М доповнюють цей майстерний зразок звуконису, що ніби підсумовується ще й внутрішньою римою трохи нижче:

серце млЛО, не хотІЛО
співать на чужині . . .

У тому ж самому вірші, „Думи мої“, де зміна настрою зумовлює зміну ритму, як це часто буває в Шевченка, зустрічаємо інший зразок алітерації чи пак однолітерности:

бо вас Лихо на світ, на сміх породило,
поЛиваЛи сльози . . . чом не затопиЛи,
не винесЛи в море, не розмиЛи в полі?
не питаЛи б Люди — що в мене боЛить?
не питаЛи б, за що прокЛінаю долю . . . (13).

Немає сумніву, що в цьому останньому прикладі алітерація зумовлена самою природою української мови: поет, мабуть, і не думав про неї, як про віршувальний засіб. У всякому разі наявність літери Л надає віршеві, зокрема його „тяжкому“, ніби навмисне порваному ритмові, плавкості й текучості. Анафоричне НЕ, вжите п'ять разів, виконує тут функцію підсилення запиту.

Майже в кожному вірші Шевченка можна знайти бодай кілька повторень літери Л з виразною метою звукопису, хоч цього звичайний читач напевно не помічає. Беремо зразок алітерації з епілогу до „Гайдамаків“:

сумно-сумно гайдамаки
заЛізную силу
поховаЛи; насипаЛи
високу могиЛу;
заплакаЛи, розійшЛися,
відкіля взяЛися . . . (107).

Треба додати, що наявність двох складів СУ в першому рядку, двох СИ в другому й третьому, як і двох З в другому та трьох З в останніх рядках, також являє собою подобу звукопису. До цієї категорії треба віднести ще й наявність двох літер П у третьому рядку, до яких добре допасовується ще й П у слові „заплакали“.

Ще один зразок добре продуманої алітерації, в якій літера Л пронизує своїм солов'їним звуком кожен рядок:

було колись в Україні —
ревіЛи гармати;
було колись — запорожці
вміЛи панувати.
пануваЛи, добуваЛи
і славу, і волю —
минуЛося; остаЛися
могиЛи по полю (44).

Звернімо нашу увагу на інший чудовий уривок із вірша „На вічну пам'ять Котляревському“, написаний ще 1838 року.

сонце гріє, вітер віє
з поля на долину;
над водою гне з вербою
червоноу калину.
на калині одинокі
гніздечко гойдає . . . (10).

Перш за все, відзначмо внутрішні рими в першому й третьому рядках; повторення складу ВІ передає повів вітру; звукопис ЛІАНА — ЛІНУ в другому рядку, ОНУ — ІНУ в четвертому і ІН — ІН у п'ятому надають гарної евфонії чи пак милозвучності всьому уривкові. До речі, ця інструментація підсилюється ще й наявністю Н у словах „сонце“ і „гне“. Можна говорити також про дві літери В у третьому рядку, як про збагачення звуконаслідування, в додаток до вислову „вітер віє“. Не можна спускати з ока також двох ЕР у першому рядку і двох ЕР у третьому й четвертому. Нарешті, зупинімось на останніх двох рядках: КА — КЕ — КО якоюсь мірою безперечно грають; також не випадкові, з погляду алітерації, три Д там же. Анафоричність Г у вислові „гніздечко гойдає“ сама по собі дуже милозвучна. Кінець рядка пускає луну ОЙ — АЙ у слові „гойдає“. При цій нагоді пригадаймо вже багато разів цитований рядок „Гармидер, галас, гам у гаї“ (313) чи, мабуть, ніколи не згадуваний метафоричний вислів „Нема голій школі волі“, де три ОЛІ навмисно вжиті з явною метою плавкості у вислові.

Як бачимо, твори Шевченка дуже милозвучні — саме тому близько ста його віршів стали народними піснями. Микола Лисенко прагнув покласти на музику весь „Кобзар“, і тільки його нагла смерть, спричинена забороною українського культурного життя в Києві, не дозволила йому здійснити цей задум.

На початку ХХ-го сторіччя в російській поезії символісти ламали пера, наввипередки показуючи свій звукопис і відкриваючи символи у звуках. Блок, Бальмонт і Брюсов приписували собі епохальні відкриття, а малорос К. Чуковський, що, до речі, пробував досліджувати й Шевченкове віршування, співав їм дзвінкі дитирамби. Бідолахи й не знали (або не хотіли знати!), що Шевченко найменше шістдесят років раніше за них чудово знав таємниці віршування — саме те, що робить вірш мелодійним, привабливим, чарівним. Треба підкреслити, що цю таємницю знав уже двадцятичотирирічний Шевченко, що в той час тільки наблизився до академії мистецтв, що не мав ще й відпущеної грамоти, отже був кріпаком. Звідки дістав наш поет таку блискучу науку віршування? Від української народної пісні, чи не найбагатшої своєю мелодійністю серед пісень інших народів. Геній Шевченка інтуїтивно відчув, де йому треба було шукати вчителя.

Звукопис — це не самоціль у поетичній творчості Шевченка. У нього звукопис іде в парі з тим, що він зображує.

РеВе та сТоГне ДніпР шиРокий,
сеРДитий ВіТеР заВиВа,
ДоДолу ВеРби Гне Високі,
ГоРами ХВилю підДійма . . . (3).

Порахуйте і порівняйте, читачу, великі літери, а потім виразно прочитайте всю строфу. Чи треба кращого звукопису,

щоб увявити собі пластичність цієї яскравої романтичної картини?

Поєднання кількох алітерацій у двох суміжних рядках відбувається в Шевченка без надмірності, помірковано, з великим тактом. Наведемо два таких приклади:

1. там РодиЛась, гаРЦюВаЛа
козаЦькая ВоЛя (14).

(три ЛА зі спорідненням ЛЯ; два м'яких Ц; два В; два Р).

2. СТЕп і СТЕп, Ревуть поРОГи
і моГИли-ГОРи (14).

(три Р; два ОГ і одне споріднене ГО; крім того, СТ повторено, а тричі вжита літера П створює враження алітерації).

Без перебільшення можна сказати, що Шевченко притягає кожен звук до участі в звукописі. Загально відомо, наприклад, що глухі шиплячі приголосні в піснях не завжди бажані. Сл. п. композитор М. Фоменко, складаючи музику до моїх текстів, завжди просив уникати „сичання“ й „шипіння“. Тим часом Шевченко майстерно їх повторює:

нехай думка, як той ворон,
літає та кряЧе,
а Серденько Соловейком
ЩебеЧе та плаЧе
ниШком — люди не побаЧать . . . (15).

Тут три ЧЕ, одне ЧА, двоє С та два споріднених звуки Ш і Щ цілком укладаються в гарну гармонію, як це дуже часто буває в автора „Кобзаря“, напр., із нсовими:

що коНає гетьмаНщиНа,
НеповиНно гиНе (325).

Ось інший зразок блискучого використання шиплячих приголосних, що допомагають поетові зобразити глибоку віру в переможу правди:

смійся, лютий враЖе!
та не дуЖе, бо все гине, —
слава не поляЖе;
не поляЖе, а розкаЖе,
що діялось в світі,
Чия правда, Чия кривда
і Чий ми діти (42 -43).

Не можна не занотувати ще й того, що тут повторюються такі сполучення: ВДА, ДІ (споріднене ТІ). Крім того, блискуче подана анафора в останніх двох рядках.

Дуже влучно використав Шевченко зубні приголосні у сполучі з губними в „Заповіті“:

похоВайТе Та ВсТаВайТе,
кайдани порВіТе
і Вражою злою кров'ю
Волю окроПіТе (277).

Треба додати, що й чотири Р ужито з явною метою звукопису. Перший і третій рядки мають внутрішні рими.

Наведений уривок із „Заповіту“ — це майстерне поєднання змісту й форми, в основу якої входить і звукопис. Я інакше не можу розуміти В як Вігер - зриВ - поВстання, а Т — як гніТ, під яким закріпачений український народ зціплював зуби. Три АЙ у перших двох рядках чудово передають заклик до повстання. Мимохіть окремі звуки набувають у моєму сприйманні особливого символічного значення, хоч я не поділяю класифікації А. Шлегеля, мовляв, А — червоний колір, О — пурпуровий, І — блакитний і т. п. Якби свого часу Верлен, Малярме та інші французькі модерністи знали про існування милозвучної поезії Шевченка, вони проголосили б Тараса своїм учителем.

Звуконаслідування чи пак ономатопею плачу пророка Єремії можна почути в таких рядках Шевченка:

і не плачу й не спіВАЮ,
а ВИЮ соВОЮ (276).

Повторення літери П, у сполучі з анафоричним НЕ у першому рядку добре сприяє цьому звукописові.

Вислів гніву й осуду відчувається в іншому уривку, де майстерний звукопис Шевченка набирає патосу Біблії. Звертаючись до Бога, немов біблійний Мойсей, Шевченко викриває перед ним тих, що

НеутоМлеННие ПоклоНи
за Кражу, за війну, за КРов,
щоб БРатню КРов ПРОлити, ПРОсять
і Потім в дар тобі ПРиносять
з ПожаРу ВКРадений ПоКРов! (256).

Наведені приклади, гадаю, достатньо ілюструють велике віршувальне мистецтво Шевченка. Ніхто з його сучасників не вмів ним володіти. Напр., Олександр Пушкін майстерно орудував евфонією віршування, але звукописом користувався рідко („Ехо“). Адам Міцкевич іноді вживав звукопису (напр., в описі полювання в поемі „Пан Тадеуш“). Але обидва вони не дорівнюють Шевченкові в умінні невимушено орудувати алітераціями, асонанціями, хоч, може, й перевищують українського поета з погляду суцільності й послідовності стилю. Політичні умови гальмували розвиток нового українського письменства, в якому саме Шевченкові довелося стати батьком майже всіх наших стилів.

Повторення звуків, що є основним засобом звукопису, часто переносить Шевченко на слова та окремі вислови. Загально відомо, що весь чар поезії „Садок вишневий коло хати“, одного з найпростіших творів поета, полягає в пластичності кожного рядка. З приводу цього твору та „Із-за гаю сонце сходить“ (396), проф. Д. Чижевський справедливо зауважив: „що поет будує цілі вірші на постійних повтореннях“.²¹

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

Сім'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих (300).

Формальні традиції Шевченка (як, очевидно, й інші) дуже поширені серед сучасних передових поетів. Звукописом у шевченківському розумінні користувалися Григорій Чупринка, ранній Павло Тичина, Максим Рильський, Михайло Орест та інші визначні поети. Ним користується Євген Маланюк. Зокрема творчість М. Ореста може служити вдячним матеріалом для студій над звукописом.²²

КІНЦЕВІ ЗАВВАГИ

Епітет, метафора, звукопис — усе це з'явилося в Шевченка в наслідок щоденної, наполегливої праці. Навіть на засланні поет виношував свої вірші, обдумував, і вже потім записував їх у захалавну книжку. Поміляються ті, що гадають, ідучи за народницькою традицією, нібито Шевченко так собі легко й просто творив шедеври — глянув, подумав, написав і поставив крапку. Мовляв, геніяльні люди ніколи не в'яжуть себе такими дрібницями як звукопис, метафора і т. п. Напередодні останньої війни нам доводилось бачити деякі Шевченкові рукописи в Києві. Є там і поправки, і перекреслення, і варіанти — видно

²¹ Дмитро Чижевський, „Історія української літератури“, Нью-Йорк, УВАН, 1956, стор. 430.

²² Розділ про звукопис первісно був надрукований у „Збірнику матеріалів“ Канадського Наукового Товариства імені Шевченка, Торонто, 1962, стор. 63 - 71. У цьому виданні його поширено й дещо перероблено.

вперту працю. Особливо це помітне в рукописах після заслання, коли поет підготовляв до друку нове видання своїх творів. Напр., 1858 р., переробляючи „Відьму“, поет удосконалював текст, кілька разів переробляючи його:

Перша редакція:

І на руках і на ногах
Од служі кров повиступала.

Остання редакція:

На ногах
І на руках повиступала
Од служі кров; аж струпом стала
(286).

Чому поет поробив текстуальні зміни й доповнення? Ясна річ, заради звукопису. У першій редакції перший рядок не викликав жодних застережень — Шевченко його зберіг, хоч і почав із переносу чи пак enjambement. У рядку „Од служі кров повиступала“ сполучення приголосних СТ було повторене. Цього, мабуть, не вистачало авторові поеми „Відьма“, тому він змінив слова так, що згадане сполучення фігурує аж чотири рази. Крім того, тричі вжито літеру Р. І текст значно покращав.

О. Ненадкевич, у кого ми беремо порівняння згаданих варіантів, з приводу зміни зауважує: „Це посилює зорову виразність, рельєфність змальовуваного образу і поглиблює його емоційність (емоційність) — Я. С.“.²³ На жаль, він нічово не говорить про звукопис: недобачив чи, може, побоявся, чого доброго, обвинувачення в формалізмі?

Подібно удосконалив Шевченко одну метафору в поемі „Царі“.²⁴

Перша редакція:

Журиця в німоті Іерусалим.

Остання редакція:

Дрімає, сумує Іерусалим (355).

Перший варіант був немилозвучний, правопис слова „журицься“ ненормативний, до того ще й наголос неправильний, отже читач міг наголосити перший склад, як це звичайно ми робимо, і порушити ритм. Шевченко змінив „журиця в німоті“ на „дрімає, сумує“ — ритм став чітким, метафора покращала, а рядок набув мелодійности завдяки звукописові МАЄ — МУЄ + М наприкінці; крім того, три йотовані звуки Є і двоє Р додали й свою частку до творення плавкості вислову.

Наведемо ще один приклад, у якому під час перерібки твору „За сонцем хмаронька пливе“, крім інших складників, блискуче замінено епітети.²⁵

²³ Є. Ненадкевич, „З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка“, редакційна робота над творами 1847 - 1858 рр., Київ, 1959, стор. 41.

²⁴ Там же, стор. 86.

²⁵ Там же, стор. 165.

Перша редакція:

А туман, ниначе ворог,
Закриває море,
І знову тьма, і не знаєш,
Де дітися в світі,
А ніч темная та чорна
І довго до світу.

Остання редакція:

А туман, неначе ворог,
Закриває море
І хмароньку рожевую,
І тьму за собою
Розстилає туман сивий,
І тьмою німою
Оповие тобі душу,
Й не знаєш, де дітись . . . (428).

Перш за все, уривок поширено. У першій редакції була „ніч темная та чорна“ — епітети традиційні, заяложені, мало виразні. Шевченко цей рядок зовсім вилучає, натомість уставляє образні вислови „туман сивий“ (епітет оновлено!) і „тьмою німою“, де — крім свіжого епітета — створено внутрішню риму. Остання редакція стала шедевром, але не відразу, а в наслідок праці. Талант, помножений на працю, дав добрі наслідки.

Таких варіантів у Шевченка безліч. При чому, остання редакція завжди поліпшує текст. Проф. Л. Білецький, що взяв першу редакцію за основу для перевидання чотиритомового „Кобзаря“,²⁶ безумовно зробив велику помилку. Треба було брати останній, вдосконалений самим автором варіант, а перший дати в примітках, що звичайно й робиться в академічних виданнях.

* * *

У нашій книжці про велич Шевченка²⁷ ми вже вказали на те, що поетична майстерність автора „Кобзаря“ гідна подиву. Посідаючи афористичність вислову, глибину чуття й думки, поет уміє створити добрий звукопис, оригінальні епітети, пластичні метафори. Отже, велика історично-політична роль творчості Шевченка в розвитку української нації, його визвольні ідеї в боротьбі за справедливість і свободу для всіх народів світу стали популярними тому, що його твори несуть на собі яскраву печать високого поетичного мистецтва. Велич Тараса Шевченка не була б світовою, український поет не піднявся б до рівня найбільших творців світу, якщо б він не володів таємницями поезії. Форма творів допомогла авторові „Кобзаря“ донести до читачів значливість глибокого змісту, його пророчого послання. „Як“ і „що“ себе взаємно доповнили — і Тарас Шевченко став безсмертним.

²⁶ Тарас Шевченко, „Кобзар“, I - IV, Вінніпег, УВАН, 1952 - 1954.

²⁷ Яр Славутич, „Велич Шевченка“, Вінніпег, УВАН, 1961.

SLAVUTA PUBLISHERS
10920 - 60th Avenue
Edmonton, Alberta
Canada

Dear Sirs,
Шановні Панове!

We should like to draw your attention to our publications:
Звертаємо Вашу ласкаву увагу на такі наші видання:

TEXTBOOKS
ПІДРУЧНИКИ

Yar Slavutych, AN INTRODUCTION TO UKRAINIAN	\$1.00
Yar Slavutych, UKRAINIAN FOR BEGINNERS , 68 pages	\$1.50
Yar Slavutych, CONVERSATIONAL UKRAINIAN , second edition, xvi + 608 pages (dialogues, grammar, vocabulary), cloth-bound	\$7.00

POEMS
ПОЕЗІЇ

Yar Slavutych, ТРОФЕЇ, 1938 - 1963 (1963), 320 стор., в твердій оправі	\$4.00
В. Свідзінський, ВИБРАНІ ПОЕЗІЇ (1961)	\$1.00
Yar Slavutych, МАЄСТАТ , шоста збірка поезій (1962)	\$1.00
Yar Slavutych, OASIS , selected poems translated into English	\$2.50

PROSE, CRITICISM
ПРОЗА, КРИТИКА

ПІВНІЧНЕ СЯЙВО , альманах (1964), 128 стор.	\$2.50
Yar Slavutych, МІСЦЯМИ ЗАПОРОЗЬКИМИ , нариси (1963)	\$0.50
Yar Slavutych, GREATNESS OF T. SHEVCHENKO (1962)	\$0.50
Yar Slavutych, ШЕВЧЕНКОВА ПОЕТИКА (1964)	\$1.00

Hoping to receive your kind attention,
yours faithfully, Slavuta Publishers.

Надіючись на Вашу ласкаву увагу,
видавництво „Славута“.