

війна, очолена на першому її етапі талановитим полководцем Яном Жижкою. Клерикали у трактуванні Шевченка – велика й грізна, але не всемогутня сила: вони засудили Гуса – “Та Божого / Слова не спалили”. Ідеї, на переконання поета, здатні жити автономним життям, запліднивши народну свідомість. Прикметна щодо цього еволюція семантики образу орла. Хоча церковники вважали “орлами” себе (рядки 212–214), але прогледіли доленосну метаморфозу: “Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тіару”. “Орлом” у наведених рядках Шевченко, йдучи за С.Палаузовим, називає німецького церковного реформатора, прихильника багатьох ідей Яна Гуса – Мартіна Лютера (1483–1546). Двічі процитований наприкінці поеми “Єретик” початок молитви “Te Deum laudamus” (“Тебе, Боже, хвалимо”) засвідчує самозаспокоєність інквізиторів, – їм здається, що вони “Все зробили...”. Ілюзорність їхніх сподівань Шевченко виявляє красномовною деталлю: “Постривайте! / Он над головою / Старий Жижка з Таборова / Махнув булавою”. Цей суто козацький атрибут влади в руках вождя гуситів – символ особливо значимий для українського читача. Загалом, “згадуючи Жижку, поет мав на увазі також і українського провідника, що визволить Україну з лабет московських”⁵. Ознаменований образом булави, фінал поеми надає їй глибоко символічного, урочисто-провісницького звучання, актуальності для власне української дійсності.

Шевченко зумів розгледіти в історії чеського народу процеси розвитку суспільної свідомості, що відбуваються під впливом видатної особистості. Аналогічних змін він сподівався і в Україні. Поема “Єретик” слушно вважається дуже “особистою” (Л.Білецький), її інтенції в основі своїй близькі й героям лірики Шевченка та багатьох його поем (“Сон. – *Комедія*”, “Невольник”, “Кавказ”, “Юродивий”, “Великий льох. – *Містерія*”, посланіє “І мертвим, і живим...”). Герой “Єретика” – постать політична; його образ – особи внутрішньо змобілізованої, готової до чину, – тяжіє до романтичного психологізму, конфліктне протистояння героя “нечестивим” цілеспрямоване, внутрішньомонологічний аналіз висвітлює концентрацію його волі – “Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!”

Твір, особливо в монологах, вирізняється піднесено-урочистим звучанням. Поет звеличує подвиг героя: справа “славного Гуса” – це й є той названий в епіграфі наріжний камінь, що “єсть дивен во очесех наших”.

⁵ Білецький Л. “Єретик”. – С.317.

Надія Гаврилук

ЕПІКО-ДРАМАТИЧНА ПОЛІМЕТРІЯ ШЕВЧЕНКА

Дослідники творчості Тараса Шевченка неодноразово розглядали особливості формальної будови його творів,¹ однак особливостям поліметричних конструкцій поета не приділялося належної уваги. Поліметричні твори в Шевченка складають

¹ Див.: Якубський Б. Форма поезій Шевченка // Тарас Шевченко. 36. – К., 1921; Колесса Ф. Віршова форма поезій Шевченка // Фольклористичні праці. – К., 1970; Чамата Н. Ритміка Т. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристовпний ямб. – К., 1974 та ін.

68,5%², отже, аналіз поліметричних форм, безсумнівно, допоможе глибше осягнути творчість Шевченка в єдності змісту і форми, сприятиме розробці загальної типології поліметричних конструкцій.

Поліметричний характер Шевченкового вірша науковці відзначали неодноразово. Так, Леонід Новиченко, розглядаючи лірику поета, вказував на його вміння "...передавати ліричне переживання в його природній свободі, плинності й різноскладовості, причому бурхливим поворотам, злетам та "переходам" думки і настрою ліричного героя відповідають так само вільні, несподівані переливи ритмів, зміни інтонаційного малюнку. Виняткова свобода, жива природність і семантична насиченість його поліметрії... ще мають бути належно поціновані в контексті всієї європейської поезії Шевченкового часу"³. На зв'язок поліметрії з архітектонікою вірша вказують у своїй праці "Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації текстів Тараса Шевченка" Валерія Смілянська та Ніна Чамата: "...Виклад набуває сконцентрованості та різноманітності й завдяки поліметрії, коли окремі епізоди і сцени виписуються власним розміром"⁴. Але наведені міркування про поліметрію виступають як ілюстрація до проблеми жанру чи сюжетно-композиційного аспекту твору, а не як самостійний об'єкт дослідження.

Слід вказати, що в поняття "поліметрія" вчені вкладають різний зміст⁵. Наведемо лише ті визначення, які стали теоретичною базою нашої розвідки.

Термін "поліметрична композиція" запровадив у науковий обіг Павло Руднев. За його визначенням, це структура, що "характеризується наявністю більш-менш автономних частин, написаних різними розмірами, що можуть чергуватися з прозою"⁶. Ліричну та епічну поліметрію виділяє у своїй монографії "Нарис історії російського вірша" Михайло Гаспаров. Дослідник виділяє в епічній поліметрії три різновиди. Так, один розмір може сприйматися як фон, інші розміри виділяють внутрішні вставні уривки тексту, або, навпаки, зовнішнє обрамлення. Другий різновид характеризується тим, що "уривки, написані різними розмірами, ідуть один за одним, як ланки, і жоден розмір композиційно не домінує над іншим". Третій (мало розроблений) передбачає послідовне чергування двох розмірів. Розглядаючи поліметричні композиції, вчений враховує систему поетичних родів. Він пише: "Його (попередній тип поліметрії. — Н.Г.) витискає те, що можна назвати ліричною (або драматичною) поліметриєю: зміна розмірів у творі мотивується зміною настроїв ліричного героя, або виступом нового персонажа з новим настроєм"⁷.

У поняття "епіко-драматична" поліметрія ми теж вкладаємо родові характеристики. Як писав Томас Еліот, лірика, епос, драма — три голоси поезії: "Перший голос — голос поета, що розмовляє з самим собою. Другий — голос поета, звернений до аудиторії, великої чи маленької. І третій — це голос поета, втілений у драматичному персонажі. Різниця між першим і другим голосом ...

¹ Костенко Н. В. Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. — К., 1994. — С. 8.

² Новиченко Л. Лірика Тараса Шевченка // Слово і Час. — 2003. — № 3. — С. 16.

³ Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації текстів Тараса Шевченка. — К., 2000. — С. 175.

⁴ Див: Сапогов В. А. К проблеме типологии полиметрических композиций // Некрасов и русская литература. — Кострома, 1971; Бельская Л. О полиметрии и полиморфности (на материале поэзии С.Есенина) // Проблемы теории стиха. — Л., 1984; Літературознавчий словник-довідник / За заг. ред. Гром'яка Р.Т., Коваліва Ю. І. — К., 1997 та ін.

⁵ Руднев П. Полиметрические композиции Некрасова // Некрасов и русская литература. Сб. — Вып. 2. — Ярославль, 1977. — С. 204.

⁶ Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. — М., 2000. — С. 188, 189, 136.

ставити проблему поетичної комунікації; різниця між голосом поета, що говорить від власного імені, і голосом того ж поета, що говорить від імені своїх персонажів, ставить проблему особливостей вірша драми, квазідрами і недраматичної поезії”⁸.

Докладніше проаналізуємо ті поеми, в яких виявляється драматичний елемент. Мета аналізу — встановлення специфіки поліметричного вірша Шевченка у зв'язку з особливостями будови та функцій діалогів, а через них з усією сюжетно-композиційною системою поем.

Серед епіко-драматичних поем Шевченка особливе місце належить “Гайдамакам”. Цей твір структурований не лише зовнішнім поділом на тринадцять розділів, а й архітектонікою вірша. В 2569 рядках поеми прозові уривки поєднуються з вісьмома віршовими розмірами — 1) 14-складовиком, 2) його варіантами, 3) 12-складовим віршем, 4) 10-складовиком, 5) 8-складовиком, 6) 6-складовим віршем, 7) шумкою та 8) чотиристопним ямбом. Розмір у поемі змінюється 72 рази, але метрична подрібненість не руйнує будови вірша, а створює поліфонічне звучання твору.

Особливістю “Гайдамаків” є прозові діалоги, що надають поемі драматичного елементу. Всі діалоги включено до розділу “Свято в Чигирині”, що є ключовим у структурі твору. Використання діалогів (їх у розділі три, загальна кількість рядків 64) підпорядковане образно-сюжетній канві. За своєю будовою “Свято в Чигирині” нагадує кінематографічну модель, коли в кадрі поєднуються два плани зображення — передній і задній. Це можна простежити в описі козацько-гайдамацьких зборів. Спершу “в кадрі” — опис природи, виконаний у виразно романтичному ключі. Природа співдіє з людьми і водночас віщує майбутні події (“Місяць випливає // Червоніє круглолиций, / Горить, а не сяє / Неначе зна, що не треба / Людям його світу. / Що пожари Україну / Нагріють, освітять”). Червоний колір місяця виразно співвідноситься з полум'ям пожеж. Далі погляд автора переноситься з Чигирини на річку Тясмин. Шевченко ніби наближається до місця події. В поле зору потрапляють коні та вози, а згодом гайдамаки та козаки (“Поміж возами ніде стаять: / Козацьке панство походить в киреях чорних, як один, / Тихенько ходя розмовляє і поглядає на Чигрин”). Подальший діалог створює враження безпосередньої присутності при розмові старшин, є цілком органічним у загальній структурі поеми.

Зупинімося детальніше на будові діалогу, оскільки в ньому проявляються деякі характерні риси Шевченкової поетики. Однією з таких особливостей виступає система скріпів (в даному разі смислових), що пов'язує репліки в єдине ціле.

С т а р ш и н а п е р в и й: Старий Головатий щось дуже коверзує.

С т а р ш и н а д р у г и й: Мудра голова, сидить собі в хуторі, ніби не знає нічого, а дивиться — скрізь Головатий. “Коли сам, — каже, — не повершу, то синові передам”.

С т а р ш и н а т р е т і й: Та й син же штука! Я вчора зострівся з Залізняком... “Кошовим, — каже, — буде, та й годі...”.

С т а р ш и н а д р у г и й: А Гонта нащо? А Залізняк?”⁹

Репліки діалогу підхоплюють одна одну через спільний персонаж (Головатий, син, Залізняк). Скрипами виступають і дієслова, що виражають реакцію на певну дію (“співа-спиню”; “не спиняй — нехай собі співає”; “То й ходімо! — Добре, ходімо”).

⁸ Еліот Т.-С. Три голоса поэзии // Назначение поэзии. — М., 1997. — С. 226.

⁹ Шевченко Тарас. Повне зібр. тв.: У 12 т. — К., 1989. — Т.1. — С. 78. Посилаючись на це видання, том і сторінку вказуємо в тексті.

Характерною рисою діалогу в "Гайдамаках" є використання поетом малих фольклорних форм, зокрема прислів'їв та приказок: "Химерять, химерять, та й зроблять з лемеша швайку. Де можна лантух, там торби не треба. ... Думають, ні вголос, ні мовчки". Спостерігаємо також обігрування значення слова, або його походження, наприклад: 1. Волох — прізвисько персонажа; 2. волох — предок молдаван; голова > Головатий.

Діалог супроводжується ремарками, що також наближає твір до драматичного жанру. Ремарка може містити від одного слова (*співає*) до кількох речень ("Старшини нишком стали за дубом, а під дубом сидить сліпий кобзар; кругом його запорожці і гайдамаки. Кобзар співає з повагою і неголосно").

Якщо порівняти діалоги поеми між собою, то можна помітити в їхній структурі низку відмінностей. У другому та третьому діалогах репліки скріплюються не тільки окремими словами, а й реченнями.

З а п о р о ж е ц ь: Співай, старче божий, не слухай його.

Г а й д а м а к а: ...Не так пани, як підпанки, або — поки сонце зійде, то роса очі виїсть.

З а п о р о ж е ц ь: Брехня! Співай, старче божий, яку знаєш, а то і дзвона не діждемо — поснемо.

Г у р т о м: Справді поснемо; співай яку-небудь (I, 80).

У третьому діалозі частина повторів використовується для переказу пісні, яку виконував кобзар:

З а п о р о ж е ц ь

Бачиш, ось що він співав:
щоб ляхи погані, скажені собаки
калялись, бо йде Залізник
Чорним шляхом з гайдамаками,
щоб ляхів, бачиш, різати...

К о б з а р

Шануйтеся ж, вражі ляхи,
Скажені собаки:
Йде Залізник Чорним шляхом,
За ним гайдамаки.

(I, 81)

Діалоги розділу утворюють цілість, яка досягається смисловими скріпами:

Діалог 1

С т а р ш и н а п е р в и й:
Цитьте, лишень,
здається, дзвонять!

Діалог 2

С т а р ш и н а т р е т і й:
Добре, ходімо.

З а п о р о ж е ц ь:
Добре погуляєм!
Правду старий співа,
як не бреше.

Діалог 3

Г р о м а д а:
Цить, лишень!
Здається, дзвонять!

(I, 78, 82)

З а п о р о ж е ц ь:
Оце то так! Вчистив,
Нічого сказати, і до
ладу, і правда.
Добре, далєбі, добре!

(I, 79-81)

З а п о р о ж е ц ь
...Утни ще яку-небудь.

Г а й д а м а к а:
Утни ще що-небудь
про гайдамаків.

(I, 79-81)

Пісні сполучаються з діалогами трьома способами:

1. Ходом сюжету (при цьому прозою висловлюються прохання, а віршем, як правило, відповіді):

Г у р т о м:	Співай яку — небудь.	Проза
К о б з а р (співає):	Літа орел, літа сизий Попід небесами...	4+4 6
Г а й д а м а к а:	Утни ще що-небудь про гайдамаків.	Проза

К о б з а р:	Слухайте ж, панове громадо! Ночували гайдамаки В зеленій діброві...	Проза 4+4 6
--------------	---	-------------------

(1, 80–81)

2. Смысловими повторами:

С т а р ш и н а д р у г и й:	Ото, мабуть Волох! Не втерпів таки старий дурень: треба, та й годі.	Проза
К о б з а р:	Ой волохи, волохи, Вас осталося трохи...	4+3 7

(1, 79)

3. Синтаксичними фігурами, зокрема стиком. “Стик” — повтор останнього слова (фрази) в рядку на початку рядка наступного. Взагалі ж єдиного терміна на позначення цього типу повтору не існує. Зокрема, Анатолій Ткаченко в книжці “Мистецтво слова”, розглядаючи термінологічні розбіжності, пропонує для цього явища назву “підхоплення”¹⁰

К о б з а р:	Небо запалає, Добре погуляєм!	6 6
З а п о р о ж е ц ь:	Добре погуляєм! Правду старий співа, як не бреше.	(Проза)

(1, 80)

Пісні, які сполучаються з прозовими діалогами, сприймаються як один твір, розбитий на три частини. Діалогізм як характерна ознака розділу “Свято в Чигирині” не зникає з завершенням прозових уривків, а знаходить закономірне вираження у віршовій формі. Місточками між піснями народнопісенного типу й надалі виступає повтор певних реплік (“Добре, добре! Ще раз, ще раз!” — Кричать гайдамаки; “Ще раз, ще раз!”).

Пісні вводяться Шевченком у шість розділів поеми. Найвища їх частка в аналізованому розділі — 104 рядки, дещо менша в розділах “Бенкет у Лисянці” та “Гонта в Умані”. Пісні створюють контраст трагічній дії (повстанню гайдамаків). Невипадково окремі розділи містять у назві слово “бенкет”, адже битва в народній свідомості співвідноситься з весіллям.

Варто наголосити на тому, що в творі постійно накладаються різні часові шари — минуле (згадки про Хмельницького, Богуна, Наливайка), майбутнє (як бажане: “Оживуть гетьмани... Блисне булава”) і дійсне (“Все замовкло”). Оповідь про події Коліївщини ведеться без дистанціювання в часі від учасників подій.

Слід зазначити, що рівень поліметричності в розділах поеми неоднаковий, окремі з них монометричні за будовою (“Червоний бенкет”, “Гупалівщина”). Домінують у поемі 14-складовий вірш народнопісенного походження (71%) та книжний з походження 12-складовик (8,9%). Решта розмірів служать для відтворення смислових відтінків і дають незначну частку від загальної кількості рядків. Так, варіанти 14-складового вірша складають 3,7%, народнопісенні розміри — 2,8%, проза 1,9%. Силабо-тонічна система представлена чотиристопним ямбом, який становить 7,7% від рядків поеми.

У творі нараховується тридцять уривків, написаних 14-складовим віршем за схемою (4+4+6). Загальна кількість рядків 1838. Переважають жіночі клаузули — 1557, досить поширені дактилічні — 174, дещо менше чоловічих — 81, рідко використовуються гіпердактилічні — 6 разів (слухаючи, праведного, жайворонки, улицями, витерпіла, шибениці). Гіпердактилічні клаузули залишаються неримованими

¹⁰ Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. — К., 2003. — С.272.

подібно до чоловічих, але останні можуть утворювати тавтологічну риму (собі, мої). Дактилічні клаузули здебільшого не римуються, хоч двічі римована пара виникає, до того ж один раз витворюється внутрішня рима.

Основна схема римування 14-складового вірша — ХАХА. Існують і деякі видозміни цієї схеми, наприклад коли початкові рядки заримовані, а наступні йдуть за схемою:

Отак, ходя попід гаєм,	4+4	A
Ярема співає,	6	A
Виглядає; а Оксани	4+4	X
Немає, немає.	6	A
Зорі сяють; серед неба	4+4	X
Горить білолиций;	6	A

(1, 72–73)

Суміжне римування в 14-складовому вірші спостерігається при відтворенні народнопісенної ритміки, до того ж при поєднанні з іншими розмірами:

Чи я ж тебе не люблю, не люблю?	4+3+3	a
Чи я ж тобі черевичків не куплю?	4+4+3	a
Куплю, куплю, чорнобрива,	4+4	A
Куплю, куплю, того дива.	4+4	A
Буду, серце, ходить.	6	b
Буду, серце, любить.	6	b

(1, 98)

На окрему увагу заслуговують випадки, коли римовані слова опиняються на значній відстані одне від одного. В наведених нижче уривках простежується характерна риса віршостилістики поета — поліфонія вірша, що досягається майстерним звукописом та використанням розгалуженої системи повторів.

Попід гаєм, мов <u>дасочка</u> .	“Ну, <u>Галайдо</u> ,
Крадеться Оксана.	Поїдем гуляти,
Забув, побіг; обнялися.	Найдеш долю... А не найдеш...
“Серце!” — та й зомліли.	Рушайте, хлоп’ята”.
Довго-довго тільки “серце” —	І Яремі дали коня
Та й знову німіли.	Зайвого з обозу.
“Годі, пташко!”	Усміхнувся на воронім
“Ще трошечки”,	Та й знову у сльози.
“Ще, ще... сизокрилий!	Віїхали за царину;
Вийми душу!.. ще раз... ще раз...	Палають Черкаси...
Ох, як я втомилась!”	“Чи всі, діти?”
“Одпочинь, моя ти зоре!	“Усі, батьку!”
Ти з неба злетіла!”	“ <u>Гайда!</u> ”
Послав свитку. Мов <u>ясочка</u> .	
Усміхнулась, сіла.	

(1, 73–74, 89–90)

Більшість рим прості за будовою, складена використовується лише раз (“ледащо — за що”). Проаналізувавши риму в поемі “Гайдамаки”, можемо виділити кілька типів. У поняття рима ми включаємо не тільки прикінцеві звуки після останнього наголошеного голосного, а й приголосні, що передують йому.

Внутрішня рима, що притаманна народнопісенним творам (“під вербою — над водою”; “гуляй, пане, без жупана”; “добридень же, тату, в хату”);

Рими-прикладки, досить поширені в фольклорі (“вдовицю-молодицю”, “переваги-ваги”);

Рима, в якій римовані звуки розриваються іншими (“праця-Паца; пригорнуться-гнуться; свине-сину-спину”).

Про даний тип римування писав Віктор Коптілов у статті “Майстерність римування Т. Г. Шевченка останнього періоду творчості”¹¹.

Рима, в якій одне слово поглинається іншим (“славу-лаву”);

коренева рима (“будуть-добуде”);

рима, в якій середина рядка римується з закінченням іншого:

“Чую. Чую.”	Не журися, сподівайся,
І Галайда	Та Богу молися.
З Гонтою танцює.	

(/, 98, 103)

Вагомим елементом поеми виступають повтори різного типу. Виділяємо такі види повторів, як:

анафора (“Благослови, — кажуть, — батьку, / Поки маєш силу; / Благослови шукать долю на широкім світі”);

повтор, що об’єднує початок восьмискладової групи з кінцем попередньої восьмискладової групи (“Понад Дніпром козак іде / Може з вечорниці / Іде смутний, невеселий”);

обрамлення рядка (“Лихо, люди, всюди лихо”).

Повтори активно вводяться в особливо напружених моментах, що допомагає відтворити психологічний стан персонажа, наприклад:

“Кращої немає	Ні каліка, ані старий,
Ні на небі, ні за небом,	Ні мала дитина
Ні за синім морем	Не осталося — не вблагали
Нема кращої за тебе!”	Лихої години.
Всі полягли, всі покотом;	
Ні душі живої...	

(/, 74, 95)

Крім 14-складового вірша в поемі використовуються інші варіанти цього розміру. Різновиди 14-складового вірша охоплюють сім уривків, загалом 92 рядки. Як і в попередньому випадку, переважає жіноча клаузула — 45 рядків, близька до неї кількість чоловічих клаузул — 42 рядки, дактилічних клаузул всього 5. Римування вільне, римується клаузули одного типу.

Варіант 14-складового вірша використовується поетом при відтворенні народнопісенних структур, наприклад:

Була собі Гандзя,	6	Х
Каліка-небога,	6	А
Божилася,	4	Ь
Молилася,	4	Ь
Що боліли ноги.	6	А
На панщину не ходила,	4+4	Х
А за парубками	6	С
Тихесенько	4	А’
Гарнесенько	4	А’
Поміж бур’янами.	6	С

(/, 71)

¹¹ Коптілов В. Майстерність римування в поезіях Шевченка останнього періоду творчості // Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка. — К., 1964. — С.155–162.

У даній пісні застосовується кільцеве римування, заримовані коліна восьмискладової групи, що записані окремими рядками, та шестискладові групи 14-складовика. Перший та п'ятий рядок холості.

Поміж розмірів, що відтворюють народнопісенну ритміку, 6-складовик із суміжним типом римування і жіночими римами ("Ой, волохи, волохи"); шумка з наскрізним римуванням чоловічого типу ("І по хаті ти-ни-ни"), або кільцевим римуванням жіночого типу ("Ой сип сирівець"); 10-складовик з суміжним римуванням жіночого типу.

Народним пісням триколінної будови загалом не властиве наскрізне римування, яке спостерігаємо в Шевченка, зокрема в таких рядках:

А мій батько орандар,	4+3
Чоботар;	3
Моя мати пряха	4+2
Та сваха;	3
Брати мої соколи,	4+3
Привели	3
І корову із діброви,	4+4
І намиста нанесли.	4+3

(/, 107)

У творі широко використовується 12-складовий вірш — усього в поемі 13 уривків, написаних цим розміром. Загальна кількість рядків 229. Серед них 99 з чоловічою клаузулою, 130 із жіночою. Найвищої поліфонічності вірш набуває в моменти емоційного напруження персонажа.

З'їли моїх діток — тяжко мені жить!	6+5
Тяжко мені плакати! Ні з ким говорить!	6+5
Сини мої любі, мої чорноброві!	6+6
Де ви поховались? Крові мені, крові!	6+6
Шляхетської крові, бо хочеться пити,	6+5
Хочеться дивитись, як вона чорніє,	6+6
Хочеться напиться... Чом вітер не віє	6+6
Ляхів не навіє? Тяжко мені жить!	6+5
Тяжко мені плакати! Праведнії зорі!	6+6

(/, 106)

Чотиристопний ямб представлений в "Гайдамаках" вісьмома уривками. Аналізуючи ритмічні форми чотиристопного ямба, послуговуємось класифікацією Кирила Тарановського¹².

Загальна кількість рядків — 186, з них 97 з жіночою клаузулою, 89 — з чоловічою. Найвища частка рядків припадає на четверту з лірихієм на третій стопі та першу (повнонаголошену) ритмічні форми, відповідно 112 та 33 рядки, частка інших форм приблизно однакова: шоста — 13, друга — 11, третя — 9 рядків. Усі названі форми використовуються в уривках "Цу-цу, скажені, схаменіться", "Яremo, гершту, хамів сину". Шоста не вживається в уривках "Запановав та й думав", "У печі пала"; друга — "Попід дібровою стоять"; третя — "Ще день Україну катували". Зустрічаються уривки, що поєднують першу, другу та четверту ритмічні форми — "Минають дні, минає літо", "Одчиняй, проклятий жиде".

В окремих рядках чотиристопного ямба відбувається

1) переакцентуація першої стопи, 2) зміщення наголосів. Наведемо ці рядки.

¹² Тарановский К. О ритмической структуре русских двусложных размеров // Тарановский К. О поэзии и поэтике. — М., 2000. — С.274–282.

Н а с т у с я:	Добре, добре, не ждатиму.	проза
	Не ждатиму, не ждатиму,	4+4
	У свитину вдягатимусь,	4+4
	У намисто уберуся,	4+4
	Доганятиму Петруся.	5+3

Обнімемось, поцілуємось, поберемося за рученьки та й підемо собі удвох аж у Київ. Треба завітчатися, — може, в останній раз, бо він казав, що у Броварях і повинчаємося (//, 169).

Римування в прозових уривках — явище непоодиноке. Використовується як прикінцева, так і коренева рима (завітчатися-повинчаємося).

Наскрізний поділ тексту на репліки, збільшення кількості ремарок у поемі вказують на зростання функції драматичного елементу. Поема “Сотник” — передусім, динамічне розгортання сюжетної дії, що відбувається протягом двох днів і обмежена одним місцем — Оглавом. Усі події, що не входять в цей період, подаються в пролозі та епілозі.

Вагоме місце в композиції поеми займають пісенні структури, що складають понад 3% від загальної кількості рядків. Вони наче випереджають розвиток сюжету, що простежується, наприклад, у таких рядках:

Н а с т у с я:	“Якби мені крила, крила	4+4
	Соколинні,	5
	Полетіла б я за милим,	4+4
	За дружиною.	5
	Полетіла б у діброву,	4+4
	У зелений гай,	5
	Полетіла б чорноброва	4+4
	За тихий Дунай”.	5

(//, 164)

Пісня ця передуює появі Петра (Настусиноного милого) в саду і в прихованому вигляді містить розв’язку твору (Настуся піде слідом за коханим). Між піснями, залученими до поеми, та подіями в житті персонажів існує безпосередній зв’язок. Коли сотник, прогнавши сина, виходить з будинку, Настуся співає:

“Не ходи, не нуди, не залищайся,	3+3+5
Не сватай, не піду, не сподівайся”.	3+3+5

(//, 168)

Сотник сприймає спів як вияв безтурботності, не розуміючи, що слова пісні адресовані йому особисто. У відповідь на репліку сотника: “Та не жди мене” Настуся відповідає: “Добре, добре, не ждатиму”, а тоді співає:

Не ждатиму, не ждатиму,	4+4
У свитину вдягатимусь,	4+4
У намисто уберуся,	4+4
Доганятиму Петруся.	5+3

(//, 169)

Ця пісня розкриває намір Настусі втекти від сотника, а не просто не чекати на його повернення в цей вечір. Поєднання пісні з текстом поеми відбувається не лише сюжетно, а й синтаксично через “стик”. Пісня “Ой піду я не берегом-лугом, / Зострінуся з суженим другом” подає читачам можливу розв’язку — втеча не вдасться й закохані не одружаться. Закінчивши співати, Настуся говорить: “Оце нагадала яку! Цур їй, яка погана!”. Цією реплікою вона ніби перекреслює слова пісні, анулюючи їх владу над життям. Зауважимо, що віра в творчу силу слова, закорінена в Святому Письмі, досить потужно виявилась у фольклорі (особливо в обрядових піснях, замовляннях).

Усі пісні, що виконує Настуся – пісні про кохання. Пісня, яку співає сотник, належить до жартівливих. Залучення її до структури “Сотника” можна пояснити традицією співати жартівливих пісень під час весільного дійства. Адже вона постає реакцією на “згоду” Настусі одружитися, яку сотник сприймає серйозно.

Цікава й символіка пісні, зокрема образу намисто. У “Словнику символів” зазначається: “Намисто... є символом магічного кола-оберега, що захищає людину”¹³. Відповідно, загублений оберіг в народній уяві віщує лихо. Та й ніч співвідноситься з темним началом. Це наче попередження, що нічого хорошого з затії сотника не вийде. Таку ж думку автор висловив у одному з ліричних відступів.

П’ять пісень, залучених до поеми, органічно вписуються в сюжетну канву. Розглянемо метричні моделі цих пісень. Пісня “Якби мені крила, крила” триколінійної будови (4+4+5). П’ятискладові коліна записано окремими рядками. Схема римування в пісні ХА’ХА’ХаХа. Триколіяну будову має і двовірш “Не ходи, не нуди, не залицяйся / Не сватай, не піду, не сподівайся”, причому в першому рядку виникає внутрішня рима між колінами шестискладового піввірша (“не ходи, не нуди”). Пісня “Не ждатиму, не ждатиму” – восьмискладовий вірш з парним римуванням (А’А’ВВ), розбитий на симетричні коліна. Двоколіяна будова простежується і в пісні “Ой піду я не берегом, лугом”, щоправда, переважає тут асиметричний поділ (4+6).

Цікава в ритмічному відношенні пісня “У горох вчотирьох”, у якій виникає танцювальний ритм:

У горох	3	UU⊥	a
Вчотирьох	3	UU⊥	a
Уночі ходила.	3+3	UU⊥ U⊥U	A
Уночі,	3	UU⊥	b
Ходячи,	3	UU⊥	b
Намисто згубила.	3+3	U⊥UU⊥U	A

(//, 169)

Варіації танцювального ритму створюються за рахунок того, що трискладові коліна виступають або як самостійні ритмічні одиниці, або ж у складі 6-складового рядка. Зв’язок ритмічних варіацій простежується на рівні рими і строфіки.

Перед нами шестирядкова строфа, третій і шостий рядок якої – шестискладові. Ці рядки поєднані жіночим римуванням. Трискладові рядки сполучаються чоловічим римуванням, причому кожна пара має власну риму. Рима охоплює три-чотири звуки як у післянаголошеній, так і в переднаголошеній позиції: “ходила-згубила”; “уночі-ходячи”; “горох-вчотирьох”. У двох випадках римовані звуки “розриваються” іншими. Ця особливість римування Шевченка досить виразно виявилась вже в його “Гайдамаках”.

Організуючий принцип пісні – звукові та лексичні повтори, такі як анафора в третьому та четвертому рядках (“уночі”); звукова анафора, що поєднує названі рядки з початковим (“у”); використання різних дієслівних форм у третьому та п’ятому рядках, при якому виникає звуковий повтор у кореневій частині (“ходячи-ходила”).

В пісні “У горох вчотирьох” виділяються певні ритмічні акценти, що простежуються при накладанні силабо-тонічної схеми на силабічну. Всі трискладові рядки мають анапестовий ритм. У межах першого шестискладового рядка поєднуються анапестична (перший піввірш) і амфібрахічна структури (другий

¹³ Словник символів / За ред. О.І. Потапенка та М. К. Дмитренко. – К., 1997. – С.101.

піввірш). Метричним еквівалентом у другому шестискладовому рядку виступає двостопний амфібрахій. Пояснити специфіку ритмічного малюнка можна кількома факторами: інерцією танцювального ритму з анапестичною акцентуацією в першому піввірші шестискладовика ("уночі" – UU⊥); ритмічним курсивом рими в шестискладових рядках ("ходила-згубила" – UU⊥); семантичним курсивом ("ходила-намісто згубила").

Внаслідок такого виокремлення порушується ритмічний єдинопочаток рядків, оскільки перший піввірш останнього рядка характеризується амфібрахичною акцентуацією, тоді як у решті рядків перший піввірш зберігає анапестичну структуру ("намісто згубила" – U⊥UU⊥U).

Домінуючий розмір у поемі – 14-складовий вірш коломийкового типу (177 рядків). Переважає жіночий тип клаузул, які утворюють римовані пари (147 рядків), дактилічних клаузул – 21, чоловічих лише 7.

Велика частка рядків поеми належить чотиристопному ямбу: 163 рядки або 39,3%. Цей розмір у поета стає особливо активним у другий період творчості, доростаючи до рівня 14-складовика, а в деяких випадках навіть витісняючи його. Характерною ознакою чотиристопного ямба в поемі "Сотник" є ритмічна врегульованість. Тут не побачимо відхилень од ритмічних моделей розміру, як це спостерігалось в "Гайдамаках". У цілому, співвідношення ритмічних форм зберігається: домінує IV ритмічна форма – 92 рядки, 49 повнонаголошених рядків. Решта складає відповідно II – 3, III – 10, V – 1, VI – 8 рядків. У рядки чотиристопного ямба може включатися силабічний рядок, наприклад:

Якби пустили на музики,	U⊥U⊥UUU⊥U	Я4
То я б кісники заплела,	5+3	
Наділа б жовті черевики,	U⊥U⊥UUU⊥U	Я4
Червону б юпку одягла...	U⊥U⊥UUU⊥U	Я4

(//, 162)

Зіставивши поеми "Гайдамаки" і "Сотник", можемо виділити ряд спільних та відмінних ознак у будові поліметричних конструкцій. Спільним для даних творів є тип діалогу (вірш+проза), що вирізняє їх від решти поем Шевченка; спосіб декламаційної розбивки за піввіршем із вказівкою на мовця (цей спосіб спостерігається і в поемах "Великий льох", "Слепая", "Відьма"); наявність ремарок (як і в поемах "Відьма", "Слепая"); використання малих фольклорних форм – прислів'їв та приказок, що зближує ці поеми з містерією "Великий льох", де використано рядки, які нагадують скоромовку ("Крав! Крав! Крав!"); домінування силабічних розмірів над силабо-тонічними (зворотнє явище бачимо в поемі "Слепая").

Поеми "Гайдамаки" і "Сотник" близькі за кількістю розмірів, що використовуються в складі поліметричної конструкції – 9 та 8 відповідно. За інтенсивністю зміни розміру "Гайдамаки" стоять ближче до поем "Слепая" і "Невольник", а "Сотник" дорівнює "Відьмі": у "Гайдамаках" зміна розміру відбувається 72 рази, у поемі "Слепая" 22 рази, в "Невольнику" 21 раз, у поемах "Сотник" і "Відьма" 19 разів. Ймовірно, такий розподіл за інтенсивністю зміни розмірів у складі поліметричних конструкцій зумовлено жанровою природою творів – у поемах "Гайдамаки", "Слепая", "Невольник" домінує епічне начало, тоді як у "Сотнику" і "Відьмі" – драматичне.