

Gutsuliak M., postgraduate,
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

THE FEATURES OF FORM OF THE MID 17 CENT. UKRAINIAN HERALDIC POETRY

The article has conducted the versificational analysis of old Ukrainian heraldic poems which were written during 20–70-es of the 17th century. It is defined the metric repertoire of heraldic texts, presented the statistical data concerning the rhythm of basic syllabic meters, their toning and accentuation. Special attention is paid to the features of the caesura and rhyme.

Key words: *syllabics, syllable, stress, caesura, rhythm, rhythmic form, rhyme.*

УДК 801.631:821.161.1-1

Даниленко І. І., д. фіолол. н., проф. ,
Чорноморський державний університет імені Петра Могили,
м. Николаїв

ВІРШ ЯК СЕМАНТИЧНИЙ КУРСИВ У ПОЕМИ-ЦИКЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «ЦАРІ»

Розглянуто метро-ритмічну організацію поеми-циклу Т. Шевченка «Царі», в якій поет у сатиричному ключі осмислив постаті легендарних державців, загально визнаних ідеальними правителями – біблійного царя-пророка Давида і давньоруського князя Володимира (Хрестителя). Простежено художню логіку використання різних віршових засобів виразності, зокрема поліметричної композиції – нечастого явища у ХІХ столітті. За результатами віршознавчого аналізу внесено корективи у традиційне розуміння творчих інтенцій поета, в усталене з радянських часів сприйняття ідейного змісту твору, суттєво доповнено уявлення про його естетичну своєрідність та зв'язок розміру з тематичним і стилістичним рухом твору.

Ключові слова: *Шевченко, поема-цикл, сакралізація, сатира, вірш, метр, розмір, ритм, поліметрія, семантика.*

Ритміка Т. Шевченка неодноразово ставала предметом наукових зацікавлень (див. праці Б. Якубського, Ф. Колесси, Г. Сидоренко, Н. Чамати, Н. Костенко, Н. Гаврилюк, В. Мальцева та ін.), у результаті чого було переконливо доведено, що Шевченкове віршування спирається на всі три віршові системи, котрі відповідають фонетичним властивостям української мови, а саме: силабічну, силабо-тонічну й тонічному. Інтенсивність їх використання, як відомо, була різною та змінювалася протягом творчого життя Шевченка.

Загалом більшість текстів поета належить до перших двох систем, а найбільш улюбленими його розмірами були 14-складовик (у період до заслання) і 4-стопний ямб (у період після заслання) [11, с. 187]. Але найприкметніше те, що в пошуках засобів віршової виразності Шевченко в усі періоди своєї творчості сміливо вдавався до змішування різних метричних форм у межах одного твору, тобто – до поліметрії, яка на той час була досить рідкісним явищем в європейській літературі.

Метою пропонованої статті є уточнити, конкретизувати та проілюструвати на прикладі окремого Шевченкового твору художню логіку використання поетом різних віршових засобів виразності, включаючи власне розмір. Вектор цього дослідження, таким чином, наводить нас до проблеми, яка є однією з найцікавіших у віршознавстві – «семантичного ореолу метра» (К. Тарнавський), або «пам'яті ритму» (М. Гаспаров), яка залишається актуальною й до сьогодні. Звернення до власне «Царів» Шевченка зумовлене також і необхідністю реінтерпретації цього твору з урахуванням усіх особливостей його поетики, включаючи й віршову специфіку. Адже, починаючи з радянських часів, найбільш усталеною є думка, що «Царі» («Старенька сестро Аполлона...») – видатний твір «невільничої» поезії Шевченка, сатирична поема, що становить собою творчий відгук поета на *революційні події* в Європі 1848 року і, відповідно, відбиває його революційно-демократичні погляди й поривання (див., приміром: Є. Кирилук [6], Ф. Прийма [10], Є. Ненадкевич [9], Ф. Ващук [2]). Однак сьогодні виникають сумніви і стосовно жанрового визначення твору, і стосовно творчих інтенцій поета.

У зв'язку із зазначеним слід передусім згадати про те, що згаданий Шевченків твір існує у двох редакціях. *Першу* створено під час перебування поета разом з Аральською описовою експедицією на казахському острові Косарал орієнтовно у кінці вересня – грудні 1848 р. (чистовий автограф записано у «Малій книжці»), де «Царів» було репрезентовано як віршовий цикл без назви, складений із самостійних пронумерованих віршів на антимонархічну і антиклерикальну тематику (№ 6, № 7, № 8, № 9, № 11). Чистовий автограф *другої редакції твору* було переписано до «Більшої книжки» орієнтовно 19–25 березня 1858 р. у Москві з суттєвими переробками: обсяг віршів загалом став меншим на 54 рядки. Окрім того, в другій редакції, попри відсутність назви, ці вірші подано вже як цілісний твір зі вступом і п'ятьма частинами, де вступ і п'ята частина обрамлюють окремі сюжети і надають їм композиційної єдності. У першодруку ([12, с. 248–256]) твір одержав редакційну назву «Царі» й відтоді традиційно подається під цією назвою з жанровим визначенням «поема».

Зважаючи на генезу «Царів» і на те, що в другому – чистовому варіанті присутні водночас і риси циклу, і окремі риси поеми (традиційна поема

передбачає наявність сюжету як послідовного розвитку подій, в яких бере участь герой), вважаємо, доцільно віднести твір до такого специфічного жанрового утворення, як *поема-цикл*, що має характер політичної сатири з відчутним бурлескно-трагестійним струменем («сміховиною»). Прикметно, що останній тут значно слабший порівняно з першою редакцією 1848 року, де, навпаки, політична гострота була не так яскраво виражена.

Отож, використавши освячені Церквою та шановані державою постаті біблійного царя Давида і давньоруського великого князя Володимира Святославича та висвітливши їх у сатиричному ключі, поет у «Царях» другої редакції рішуче порушує питання щодо *правомірності догми божественного походження царської влади загалом і російського самодержавства, зокрема*. Шевченко, здається, ясно усвідомлював, що сакралізоване осмислення влади створює реальне підґрунтя як для для упокорення народів, так і для нищівної критики кожного окремого «помазаника Божого на землі», який, за поетом, апріорі не в змозі відповідати святому ідеалу «намісника надземних інстанцій» (С. Аверинцев: [1, с. 208]), керуючись принципом мудрого і безкорисливого служіння. Звідси звинувачувальний пафос щодо можновладців, характерний для усієї Шевченкової творчості. Навіть десятирічне заслання не змусило поета відійти від цієї теми. У світлі сказаного правомірною видається позиція Ю. Івакіна, який наполегливо відкидав усталену за радянських часів тезу, буцімто поема-цикл «Царі» є відгуком на революційні події у Європі 1848 року (див., прим., праці Є. Кирилюка, Ф. Прийми). Як слушно зауважує Ю. Івакін, твори антимонархічної спрямованості Шевченко писав і раніше («Сон», 1844; «Кавказ», 1845; «Сліпий», 1845; «Гоголю», 1844; «Холодний Яр», 1845); окрім того, у редакції 1848 року, перевантаженій бурлескною «сміховиною», антицаристська тема звучить ще не настільки голосно, щоб у ній можна було відчутти революційні настрої 1848 р. [3, с. 80; 4, с. 202–203].

Тенденційному задуму поета був підпорядкований обраний для художнього осмислення матеріал, а саме – біблійна розповідь про тяжкий гріх царя Давида (2 Цар. 11–12), про моральний злочин його первістка Амнона (2 Цар. 13), про побутові деталі життя пристарілого Давида (3 Цар. 1–5), а також оповідання з давньоруської легенди, присвячене подіям вельми неоднозначного язичницького періоду життя князя Володимира. Обрані поетом сюжети з прадавньої історії відбито, відповідно у чотирьох частинах поеми-циклу, обрамлених нумерованим вступом і нумерованим епілогом (п'ята частина), які побудовано як пародійне звернення поета до музи.

Яскравим і активним засобом реалізації ідейного задуму Шевченка при цьому стає вірш. Прикметно, що в редакції 1858 р. ритміко-евфонічний рівень твору значно поліпшується, віддзеркалюючи естетичні вподобання вже

більш зрілого поета. Загалом ритмічна організація «Царів» напрочуд складна і різноманітна: 4-стопний ямб з вільним римуванням становить ритміко-метричну основу твору, але поєднується у ньому з 4-стопним амфібрахієм, традиційним Шевченковим 14-складником, коломиївковим віршем та акцентним віршем з трискладовою клаузулою, стилізованим під билинний. Поет тут використовує прийом ритмічної і мелодійної поліфонії, прагнучи зробити інтонаційний лад твору гнучким, чутливим до його змісту, емоційного тону розповіді. Перехід до іншого ритму стає своєрідним курсивом до зміни картин і ситуацій, що зображуються поетом.

Так, *вступ* і *епілог* у творі, які разом утворюють рамкову композицію поеми-циклу написані динамічним 4-стопним ямбом. Зокрема, вступ і епілог в остаточному варіанті твору об'єднує прийом пародійного використання традиційного одичного звернення до музи з метою створення справжньої політичної сатири, вістря якої спрямоване проти сучасної «вінченосної громади», яку поет прагне показати «спереду і ззаду / Незрячим людям» (рр. 28–29)¹; а також, відповідно, – розмовно-бурлескний, грайливо-іронічний, викривально-сатиричний стиль мовлення, котрий репрезентує рішучість поета у відмові від зануреної у класицистичну традицію звички одописання монархам, на кшталт того, як колись невідомий автор «Слова о полку Ігоревім» не бажав «розтікатися мислю по древу», велемомно оспівуючи діяння князівські «за вимислом Бояна».

Але початок *першої частини* «Царів» (п'ять перших рядків), що навертає читача до старозавітного Єрусалиму часів воєнного лихоліття, звучить у тужливій, мінорній тональності, втіленій за допомогою плавного, неспішного 4-стопного амфібрахія (рр. 31–36: «Не видно нікого в Єрусалимі, / Врата на запорі, неначе чума...»). Конкретизація цієї теми знов-таки відбувається здебільшого за допомогою базового у творі 4-стопного ямба. Виняток становлять лише рядки, в яких змальована побачена Давидом сцена купання красуні Вірсавії – дружини його воєначальника Гурія, – сцена, яка стала поштовхом до морального злочину царя («Версавія купалася, / Мов у раї Єва, / Подружжі Гурієво, / Рабиня царева <...>», рр. 56–60): тут використано традиційний для Шевченкової поезії 14-складник. У середині 1-ї частини твору зміна хронотопу й теми (сумерки, Давидові палати, зародження його підступного плану щодо Гурія) знов супроводжується зміною ритміко-інтонаційного малюнку в перших п'яти рядках, написаних 4-стопним амфібрахієм (рр. 64–68), тоді як розвиток зазначеної теми реалізовано у подальших рядках, написаних 4-стопним ямбом.

¹ Тут і далі канонічний текст «Царів» цитується за виданням [13, с. 81–86] із зазначенням номеру рядків.

За Шевченком, моральна розпушта, що мала б бути не сумісною з про-роцьким даром Давида, є, натомість, вельми притаманною державцям, які, осліплені власною величчю, вдаються до самообожнення і в разі, коли йдеться про їхні нестримані бажання, забувають про заповіді Святого Письма. Саме це мусило продемонструвати введення до твору мовної партії Давида, яка виконує функцію самовикриття персонажа: «...неситий, / Сам собі говорить: »Я...Ми повелим! / Я цар над Божіим народом! / І сам я Бог в моїй землі! / **Я все!**...» (pp. 66–70). Вжитий у монолозі царя займенник «ми» у значенні однини та повторення (чотири рази поспіль) займенника «я» та винесення фрази «Я все!...» у двічі скорочений на тлі 4-стопного ямба рядок (2-стопний ямб) акцентує всю повноту його самообожнювання. Загалом в умовах російського самодержавства цей розділ поеми сприймався як протест проти загарбницьких війн і як сатира на деспотизм можновладців. А поетова фразеологія, вочевидь пародіюючи стилістику маніфестів Миколи I, актуалізувала образ цього войовничого, лицемірного і хтивого царя – об'єкт розвінчання численних нелегальних сатиричних творів. Мотив самообожнення царя поет згодом розвинув у поемі «Неофіти» в образі імператора Нерона. А алюзія на сюжет про Давида і Вірсавію міститься ще у поемі «Кавказ».

У *другій частині* поеми-циклу творче переосмислено біблійний сюжет з 13-го розд. 2-ї книги Царів, де розповідається, як старший син Давида Аммон (у Шевченка Амон) згвалтував свою сестру Фамар, за що був убитий іншим Давидовим сином Авесаломом. Під Шевченковим пером біблійна безстороння оповідь про ганебні події у житті Давидової родини трансформується у надзвичайно емоційну, драматизовану розповідь, забарвлену бурлескно-зниженим тоном, супроводжувану негативно-оціночними визначеннями зображеної постаті Аммона та багатозначним моралізаторським висновком, який завершує розділ: «Отак царевичі живуть, / Пустуючи на світі. / Дивітьсь людські діти» (pp. 141–143). Дидактичний висновок тут до розповіді маркують більш короткі на тлі 4-стопного ямба 3-стопні рядки (пор.: «Отак царевичі живуть, / Пустуючи на світі / Дивитесь, людські діти», pp. 142–143). Без сумніву, образ Шевченкового Аммона мусив слугувати промовистим доказом глибоко закоріненої, генетично і соціально обумовленої аморальності усіх царських династій.

В основу сюжету *третьої частини* «Царів» («І поживе Давид на світі») покладено розповідь з третьої книги Царів про те, як престарілого Давида, котрий дуже потерпав від старчого ознобу і ніяк не міг зігрітися, за порадою його рабів стала доглядати і зігрівати своїм тілом юна красуня Авісага Сунамітянка (3 Цар. 1:1–4) (у Шевченка: Самантянина). Підпорядковуючи цей сюжет своєму задуму викрити розбещеність царського роду, поет дещо

трансформував біблійну розповідь, ввівши до свого тексту кілька оригінальних деталей, – згадано про групу дівчат – «царевен паче красотою», що мали гріти «котюгу блудного свого» (р. 149), та про те, що вони «грались між собою / Голісінькі» (рр. 169–170).

Функцію ритмічного курсиву в цій частині твору виконують скорочені поодинокі рядки на початку розділу (рр. 145), і зміна ритму у його середині (з 4-стопного ямбу на 14-складник), коли описується сцена спокушання старим Давидом «Самантянини». Як і в попередніх розділах, образ Давида знижено також за рахунок особливого типу нарації: живе розмовне мовлення поєднує у собі елементи зниженого викривально-глузливого стилю («одрях старий», «котюгу блудного», «старий котюга», «розпустив слини» тощо) та пародійно забарвлену високу церковнослов'янську лексику («кризи», «отроки», «паче», «позна ю»), котра, асоціюючись із сакральним першоджерелом, водночас непрямо його дискредитує.

У *четвертій частині* «Царів» завдання поета розвінчати «святих царів» реалізовано на матеріалі вітчизняної історії. Об'єктом сатиричного викриття став князь Володимир Святославич, за участю якого відбулося хрещення Русі. Канонізований Церквою як рівноапостольний святий, князь Володимир, так само, як і цар-пророк Давид, становив собою ідеальну мішень двовекторної Шевченкової сатири, спрямованої і проти завідомо неправедних можновладців, і проти церковників, які нехтують цією неправедністю, оголошуючи їх «святими». Звернувшись до давньоруських літописних оповідань, поет знаходить там благодатний матеріал для викриття таких якостей Володимира, як деспотизм і хтивість. Адже автори літописів (див., приміром: Начальний літопис, Лаврентіївський літопис та ін.), з метою акцентувати момент морального переродження Володимира після його хрещення, не пошкодували фарб для змалювання його огидного язичницького минулого. Йдеться, зокрема, і про міжусобну війну зі старшим братом Ярополком, і про згвалтування нареченої Ярополка Рогніди, яку Володимир, завоювавши Полоцьк, насильно взяв у дружини.

Саме ця розповідь і зацікавила поета. Шевченко, який значно відступив від тексту літописів, з відвертою симпатією змальовує сцени мирного, радісно-святкового очікування полоцьким князем («старим веселим Рогволодом») та його донькою «із Литви князя-жениха». При зображенні сцени підготування до весілля з язичницькими релігійними ритуалами, дівочими танцями й співами, Шевченко ситуативно використовує характерний для вітчизняної народної поезії силабічний вірш, що тут наближається до рівноскладового (5+6+6+6+6) («І приспівують: / Гой, гоя, гоя! / Новії покої / Нумо лиш квітчати, / Гостей сподіватись»), рр. 187–191); Народ при цьому розділяє радість

свого володаря, який вочевидь дбає про нього: «Дружина, отроки, народ / Кругом його во золоті сяють» (рр. 176–177).

З цією частиною четвертого розділу різко контрастує опис раптової появи князя Володимира. Використовуючи лексику давньоруських билин, Шевченко порівнює Володимира з диким звіром – «туром-буйволодом», «веприщем», – що йде на Полоцьк з Києва. А далі, відчутно стилізуючи мову розповідача під літописну нарацію («Владимир-князь», «потя», «поя», «отиде», «волості», «прожене ю», «растлі ю»), поет лаконічно описує вчинки київського князя, що виявляють його звірячу лютість: разом «со кияни» запалив Полоцьк, на очах у всього народу вбив шанованого ними князя Рогволода, а його доньку, забравши у «волості своя», згвалтував та потім прогнав від себе. Появу у Полоцьку страшного у своїй люті київського князя Володимира поет маркує стилізацією під билинний вірш (рр. 198–202: «Не із Литви йде князь сподіваний, / Ще не знаний, давно жаданий; / А із Києва туром-буйволодом / Іде вепри щем за Рогнідою / Володимир князь со киянами»); лаконічний моральний висновок до цього розділу поет акцентує за допомогою 2-стопного ямба (р. 215).

Ритмічна структура твору перебуває також у тісному зв'язку із словесно-зображувальними засобами, синтаксисом, фонікою. Семантично вагомі слова підкреслюються поетом за допомогою спондеїв (р. 135: «Єдиний брате мій! Я! Я!»), зсувів граматичних наголосів («Господом», «чуми», «сподаря», «Литви», «розпустив» тощо), прийомів інверсії (рр. 31, 43–46, 54–59, 64–65, тощо), градації (рр. 16–18, 37–46, 159–161, 203–209, 209–213), ампліфікації (рр. 37–46, 56–59, 83–88, 115–119), анафори (рр. 14–15, 73–74, 84–85, 111–112, 131–132, 138–139, 159–160, 208–209, 118–119, 223–224, 233–234), навмисної тавтології (р. 75: «раби рабиню привели»), пауз у середині рядка, у тому числі пов'язаних з численними enjambement'ами різних типів (рр. 23–25, 29–30, 32–33, 45–46, 56–57, 71–72, 79–80, 138–139, 166–167, 170–171, 185–186, 193–194, 203–204, 221–222), та ін. Велику увагу приділено і фонетичним засобам виразності: зокрема, поет підвищує контекстуальну роль рим, які, порівняно з першою редакцією, стають точнішими, багатшими, мелодійнішими; промовистим фонетичним курсивом стають внутрішні рими (рр. 129, 207, 236, 237), вишукані алітерації та асонанси (рр. 49–56, 105–116, 167–172, 181–184, 196–197).

На загал, звернувшись до прадавніх історій про легендарних правителів – ізраїльського царя Давида і давньоруського князя Володимира, – визнаних Церквою святими, Шевченко силою свого митецького таланту зацентрував увагу на моральному аспекті проблеми, що хвилювала його протягом усього життя, а саме: проблемі невиправданого осмислення постаті можновладця як «намісника Бога на землі», вельми притаманного, зокрема, візантійсько-руському православ'ю, де «головною теократичною постаттю виявляється

цар» (див. про це: [1, с. 210]). Звідси репрезентована у творі тенденційність поета, який, дискредитуючи постаті славнозвісних у юдео-християнській історії державців, насправді спрямовує вістря своєї нищівної сатири передусім проти російського самодержавства та Православної церкви як ідеологічного захисника царату. Прикметно, що суто теоретично позиція Шевченка у цьому питанні (якщо ж, звісно, не брати до уваги його радикальну налаштованість щодо фізичного знищення можновладців) не суперечить новозавітному християнству, котре постало трансформацією і зняттям принципу теократії завдяки образу Ісуса Христа, репрезентованому в Біблії як єдиний носій усєї абсолютної повноти теократичних повноважень – цар, первосвященик і пророк в одній особі (див. про це докладніше: [1, с. 209–210]). Ця ідея була надзвичайно близька поетові і разом з його національними поглядами живила його революційність, підкріплену палкою вірою в ідеальний соціум, в якому справжня влада належить лише Богові.

Не випадково тема злочинності «праведних царів» залишатиметься актуальною для Шевченка і надалі. Її наполегливий розвиток можна знайти у подальшому поетичному дискурсі Шевченка, зокрема у вірші «Подражаніє Іезекілію. Глава 19» (1859), ліричному триптиху «Молитва» (1860), вірші «Колись то ще, во время оно» (1860), поемі «Саул» (1860).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Аверинцев С.* Теократія // Софія-Логос. Словник / Сергій Аверинцев. – К., 2011. – С. 210.
2. *Ващук Ф.* Творча історія поеми Т. Шевченка «Царі» // Шевченкознавчі праці. – К., 2011. – С. 154–164.
3. *Івакін Ю.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезія 1847–1861 рр. / Ю. Івакін. – К., 1968.
4. *Івакін Ю.* Сатира Шевченка. – К., 1959.
5. *Івакін Ю. О.* «Старенька сестро Аполлона» [Царі] / Ю. О. Івакін // Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезія 1847–1861 рр. – К., 1968. – С. 79–95.
6. *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість / Є. П. Кирилюк. – К., 1964.
7. *Крекотень В. І.* «Царі» / В. І. Крекотень // Шевченківський словник : у 2 т. Т. 2. – К., 1978
8. Лаврентьевская летопись. 1377 [Ел. рес урс]. – Режим доступу: http://expositions.nlr.ru/LaurentianCodex/_Project/page_Show.php?list=51&n=64.
9. *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847–1858 рр. / Є. О. Ненадкевич. – К., 1959.

10. *Прийма Я. Ф.* Шевченко и русская литература XIX века / Я. Ф. Прийма. – М.-Л., 1961.
11. *Чамата Н.* Метрика і ритміка поезії Шевченка / Ніна Чамата // Шевченківська енциклопедія : в 6 т. Т. 4. – К., 2013. – С. 187.
12. *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина / Т. Шевченко. – Прага, 1876. – Т. 2. – С. 248–256.
13. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Шевченко. – К., 2001. – Т. 2. Поезія 1847–1861. – 784 с.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2015.

Даниленко И. И., д. филол. н., проф.,
Черноморский государственный университет
имени Петра Могилы (г. Николаев)

СТИХ КАК СЕМАНТИЧЕСКИЙ КУРСИВ В ПОЭМЕ-ЦИКЛЕ Т. ШЕВЧЕНКО «ЦАРИ»

Рассмотрена метроритмическая организация поэмы-цикла Т. Шевченко «Цари», в которой поэт в сатирическом ключе осмыслил фигуры легендарных властителей, общепризнанных идеальными правителями – библейского царя-пророка Давида и древнерусского князя Владимира (Крестителя). Прослежена художественная логика использования различных средств выразительности стиха, в частности полиметрической композиции – нечастого явления в XIX веке. По результатам стиховедческого анализа поэмы-цикла внесены коррективы в традиционное понимание творческих интенций поэта, в устоявшееся с советских времен восприятие идейного содержания произведения, дополнено представление о его эстетическом своеобразии и связи размера с тематическим и стилистическим движением произведения.

Ключевые слова: Шевченко, поэма-цикл, сакрализация, сатира, метр, ритм, размер, полиметрия, семантика.

Danylenko I., prof.,
Petro Mohyla Black Sea State University, Mykolaiv

THE VERSE AS THE SEMANTIC EMPHASIS IN THE POEM-CYCLE BY TARAS SHEVCHENKO *KINGS*

In the article are focused on the metro-rhythmic organization of Shevchenko's poem cycle «Kings», in which the poet in a satirical vein comprehended the legendary figures of rulers, that are universally recognized as ideal ones – the biblical King David and the prophet of the Old Russian Prince Vladimir (the Baptist). The aim of this study is to clarify, specify and illustrated by the poem-cycle «Kings» Shevchenko's artistic logic of use of

various poetic means of expression, in particular polymeric composition – infrequent phenomenon in the XIX century. Results of the versification analysis of the poem-cycle make certain adjustments to the traditional understanding of the artistic intentions of the poet, in the well-established Soviet-era perception of the ideological content of the work; greatly complement the idea of its aesthetic originality and communication with the size of the thematic and stylistic movement of the work.

Keywords: *Shevchenko's poem-cycle, sacralization, satire, meter, rhythm, polimetric, semantics.*

УДК 821.161.3'09-1'82.0

Калядка С. У., к. філалагіч. н., дацэнт
Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі, Мінск

ПСІХАЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ ЭМАТЫЎНАСЦІ ПАЭТЫЧНАГА ТВОРА

Даследуюцца эмацыянальны свет асобы як першакрыніца творчага пачатку і як эматыўны каркас твора. Сцвярджаецца, што эмоцыя набывае тэкстаўтваральны патэнцыял, калі аўтар у творы фіксуе прычыны яе ўзнікнення ці ўздзеяння на напісанне твора, надае ёй каштоўнаснае значэнне, прама ці ўскосна перадае свае адносіны да факта ўзрушэння думкі ці пачуцця. Такая эмоцыя становіцца рухавіком у нараджэнні ідэі, аднак здольная ўздзейнічаць і на расстаноўку кампанентаў тэксту.

Ключавыя словы: *паэтычны твор, тэкстаўтваральны патэнцыял эмоцыі, эматыўнасць, інтэнсіфікатар эмацыянальнага ўзрушэння, паэзія Максіма Танка.*

У сучасных псіхалагічных даследаваннях актуалізуецца тэза: думка не перадаецца, а толькі ўзбуджаецца праз слова, – што напрамую звязана з эмацыянальным светам асобы, са здольнасцю правільна эмацыянальна адрэагаваць на атрыманую інфармацыю, а затым яе асэнсаваць. Дзеяслоў «узбуджаецца» ўбірае ў сябе ўвесь спектр эмацыянальных рэакцый. Псіхалагі імкнецца патлумачыць непарыўную сувязь мыслення і эмацыянальнага стану асобы праз змест і формы выказанага слова. У выпадку з мастацкім тэкстам напісанае слова мае яшчэ больш магчымасцей уздзеяння на эмоцыі чытача, таму што валодае *камбінаторнай амбівалентнасцю* – здольнасцю ў розных камбінацыях і кантэкстах выступаць у сваёй дваістасці прамога і пераноснага значэння, а то і палярнасці розных сэнсаў. Гэтыя магчымасці