

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

ОСТАПОК ГАННА МИКОЛАЇВНА

ЛІРИКА ШЕЛЛІ /ПРОБЛЕМИ РИТМІКИ/

Ю.01.04 - Література зарубіжних країн

Ю.01.08 - Теорія літератури

**А в т о р е ф е р а т**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Київ - 1994

821  
89.0

AB 29.371

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00554248 (S)

Дисертацією є рукопис.  
Робота виконана на кафедрі  
Одеського державного університету

Науковий керівник: доктор філологічних наук, професор  
М.Г.СОКОЛЯНСЬКИЙ

Офіційні опоненти: член-кореспондент АН України,  
доктор філологічних наук, професор  
Д.С.НАЛИВАЙКО

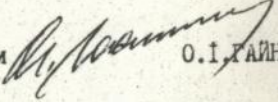
кандидат філологічних наук, доцент  
Б.П.ІВАНКІ

Провідна організація: Львівський державний університет  
ім. І.Я.Франка

Захист відбудеться " \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ 1994р. на засіданні  
спеціалізованої вченої ради Д 01.24.01 при Інституті літератури  
ім.Т.Г.Шевченка АН України /252001, Київ, вул. М.Грушевського,4,  
3-й поверх/.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту  
літератури ім.Т.Г.Шевченка АН України.

Автореферат розісланий " 7 " лютого 1994р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  О.І.ГАЙНІЧЕРУ

м. В. Стефаніка  
АН України

На міжвузівській конференції літературознавців-англівістів, присвяченій 200-річчю з дня народження Персі Біші Шеллі /вересень 1992р./, відзначалося, що останнім часом у вітчизняному літературознавстві особливий науковий інтерес викликає вивчення поетичної спадщини Шеллі. Складна система побудови і розвитку поетичних образів, неповторна художня манера і величезна ерудиція Шеллі створюють інтелектуальний, філософський вірш, який розвиває кращі традиції англійської поезії і потребує всебічного дослідження для розуміння принципового новаторства поета. Теоретичне осмислення основних проблем творчості Шеллі належить російським вченим І.Г.Гусманову, Н.Я.Дяконовій, Г.А.Єлістратовій, Б.І.Колесникову, І.Г.Неупокоевій та іншим. У вітчизняному літературознавстві глибоке вивчення творчості великого англійського романтика тільки починається. Недостатня вивченість лірики Шеллі пов'язана з тим, що у книгах і статтях про творчість поета мало враховуються досягнення сучасного віршознавства, в якому нині відбувається зміна напрямку - від дослідження автономних законів побудови і розвитку вірша до вивчення зв'язку між формою вірша і його змістом.

Проблема взаємодії та взаємовпливу ритмічних і смислових факторів у вірші знайшла відображення у працях В.М.Жирмунського, Б.В.Томашевського, К.М.Тинянова та інших вчених. Відомі поети Андрій Білий, В.Брюсов у своїх критичних статтях також торкалися цього питання. Сучасні віршознавці, - як славісти, так і англівісти, - відзначають важливість проблеми зв'язку ритму і змісту для розвитку сучасного віршознавства /В.С.Базєвський, А.Л.Жовтіс, Л.В.Златоустова, П.А.Руднев, Т.В.Скулачова та ін./ Зарубіжні дослідники вивчають в основному закономірності еволюційного розвитку англійського вірша, розглядаючи романтичний вірш у контексті історичного і культурного розвитку /Т.Броган, Дж.Лотс, Дж.Бейлі, Б.Б'єрклунд, У.Рейс та ін./ Цінні теоретичні дослідження у вивченні історії і теорії англійського вірша належить М.Л.Гаспарову і М.Г.Тарлінській, які створили систему наукових поглядів на розвиток англійського віршознавства. У їхніх працях уперше детально розглядається проблема зв'язку ритму вірша з його змістом. Однак наявні дослідження і статті далеко не вичерпують всього обсягу і всіх аспектів проблеми.

Необхідністю докладнішого вивчення особливостей поетичної манери Шеллі у світлі проблем історії і теорії англійського

вірша і визначається актуальність цього дослідження. Аналіз особливостей ритмічного почерку Шеллі та інших англійських романтиків дозволяє повніше вивчити загальний ритмічний малюнок англійського вірша. Розробка проблем англійського віршознавства на матеріалі романтичної поезії дає можливість визначити закономірності ритмічної організації романтичного вірша в контексті еволюції англійського вірша в цілому.

Мета даного дослідження полягає у всебічному вивченні особливостей побудови англійського романтичного вірша та розкритті проблеми зв'язку ритму вірша з його змістом на матеріалі ліричних творів Шеллі. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- визначити провідні теми англійської романтичної поезії і шляхи їх вираження у вірші;
- визначити особливості дедуктивної та індуктивної побудови романтичного ліричного твору;
- виявити поетичні формули та слова-коди у ліриці Шеллі;
- виявити ритмічний профіль віршових рядків п'ятистопного ямба Шеллі;
- виявити ритмічні фігури у п'ятистопному ямбі;
- знайти смислові мотиви у ритмічному курсиві вірша;
- визначити місце та функції поетичних формул і слів-кодів у ритмічному малюнку вірша Шеллі;
- аргументувати доцільність використання обраного методу вивчення віршового матеріалу і по можливості показати його значення та результативність.

Матеріалом дослідження послужили близько 8000 рядків ліричних творів Шеллі /з них понад 6000 рядків п'ятистопного ямба/ та 4000 віршових рядків інших англійських романтиків: Байрона /понад 1700 рядків/, Кольріджа /понад 1000 рядків/, Вордсворта /понад 600 рядків/, Кітса /понад 400 рядків/ та Сауті /близько 300 рядків/. Крім віршів Шеллі для "вертикального" та "горизонтального" аналізу ритмічного малюнка вірша були залучені також поема "Маскарад анархії", незакінчена поема "Тріумф життя", переклади і фрагменти незакінчених поем та віршів Шеллі.

Методи структурного і контекстуального аналізу зумовили методику дослідження, обрану у дисертації. Крім описового, порівняльно-історичного та системного аналізу конкретних літературних фактів і явищ, застосовуються і типологічні методи в аспекті

дослідження вірша. Дисертація містить п'ять таблиць різного рівня узагальненості. У роботі знайшли відображення основні положення і висновки, зроблені у працях М.Д.Гаспарова, Л.Я.Гінзбург, М.Г.Тарлинської та інших учених. Теоретичний досвід вітчизняного і зарубіжного віршознавства було використано для дослідження особливостей ритму англійського романтичного вірша.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше у вивченні творчості Шеллі урахуються віршознавчі аспекти, зокрема аналізується проблема зв'язку ритму вірша з його змістом у ліричному творі. Були виявлені ритмічні фігури /"горизонтальний" аналіз/ 5000 рядків п'ятистопного ямба Шеллі. Виділені смислові мотиви, виражені у ритмічному курсиві вірша. Визначені ключові теми лірики Шеллі і особливості дедуктивної та індуктивної будови романтичного ліричного твору. Розглянуто питання про місце і функції поетичних формул і слів-кодів у ритмічному малюнку вірша Шеллі.

Теоретичне значення роботи полягає в певному наближенні до побудови цілісної системи наукових поглядів на історію і теорію англійського вірша внаслідок звернення до проблем ритміки творів англійських романтиків. Здійснена спроба розглянути проблему зв'язку ритму із змістом у романтичному ліричному творі.

Практичне значення дисертації у тому, що вона може знайти використання у практиці вузівського викладання загальних та спеціальних курсів з історії зарубіжних літератур, інтерпретації тексту.

На захист виносяться такі положення:

1. Лірика Шеллі має тенденцію до дедуктивної побудови ліричного простору твору. Тема має головним чином трикомпонентну будову і розкривається у поетичних формулах і словах-кодах. Зрілий вірш Шеллі, зберігаючи дедуктивну основу, відзначається різноманітністю індуктивних ходів.

2. Від ранньої лірики до пізньої симетричний ритм п'ятистопного ямба Шеллі, завдяки прагненню до розхитування, стає асиметричним. Ритм окремого вірша менш чіткий на початку і чіткіший у кінці. Найбільш стабільна стога - п'ята. Наголошеність сильних місць у цілому витримується слабше, ненаголошеність слабких місць - сильніше. Для вірша Шеллі найуживанішими є ритмічні варіації № 2,3,4,5 та 8.

3. У ритмічному курсиві віршів частіше знаходять вираження

такі смислові мотиви, як явища природи, смерть, почуття та їх прояви, душевна неврівноваженість.

4. Романтичні символи виконують у рядку такі функції:

1/ функцію вирівнювання ритму після ритмічного перебою у рядку;  
2/ смислотворюючу функцію; 3/ римоутворюючу функцію. Формули та слова-коди мають тенденцію з'являтися у повнонаголошених рядках. Найбільша кількість формул та кодових слів у рядку п'ятистопного ямба зустрічається у ритмічних варіаціях № 2,3 та 4. Слово-код або передує ритмічному перебою у рядку, або йде відразу за ним.

Матеріали та основні положення дослідження пройшли апробацію на Першій Всесоюзній конференції літературознавців-англістів /Москва, 1991/, Другій міжвузівській конференції літературознавців-англістів, присвяченій 200-річчю з дня народження Персі Біші Шеллі /Орел, 1992/, на науковій конференції "Шляхи розвитку розповідних жанрів 19-20 ст.", присвяченій проблемам вивчення художнього тексту /Одеса, 1992/, на Третій міжнародній конференції літературознавців-англістів "Англійська література в контексті російської і національної культури" /Смоленськ, 1993/.

Структура роботи. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі мотивується вибір теми, її актуальність, визначається мета та завдання дослідження, відзначається наукова новизна, теоретичне та практичне значення виконаної роботи, викладаються основні положення, які виносяться на захист, визначаються методи аналізу.

У першому розділі "Основні теми англійської романтичної лірики та шляхи їх розкриття у поезії Шеллі" визначаються екзистенціальні теми англійської романтичної поезії; розкривається проблема конкретного та загального /індукції та дедукції/ у вірші; описуються особливості побудови поетичних рядків та їх взаємодія у ліричному творі; вивчається роль поетичних символів у розкритті змісту вірша.

Вивчення специфіки віршової мови показує, що в контексті ліричного вірша з його чіткими межами та обмеженим обсягом виникає взаємодія різних факторів вірша, які виконують певне художньо-психологічне завдання. Усі вони забарвлюються узагальнюючими темами, які становлять єдність значень окремих елементів вірша.

Традиційними темами англійської романтичної поезії є теми життя і смерті, пошуків смислу життя, природи, любові, вічності

і швидкоплинного часу, праці, долі і позиції поета, дружби, самотності, мрії та розчарування. Це також теми соціальні: волі, війни і миру, справедливості і несправедливості.

Екзистенціальна тема включається у текст із своїм емоційним тоном, утворюючи певну установку, яка керує смыслом. Романтичний вірш не обов'язково охоплюється однією темою; різні ціннісні теми можуть поєднуватися у ньому. Тема розгалужується на підтеми, формуючи їх ієрархію. /"Darkness" /Байрон/; "Frost at Night" /Кольрідж/; "When I have Fears" /Кітс/; "The Night" /Вордсворт/; "Ode to the West Wind" /Шеллі/. Тема не завжди передається словами, іноді вона з'являється для того, щоб зникнути, а потім з'явиться знову /"The Pains of Sleep" /Кольрідж/; "My Soul is Dark" /Байрон/; "To Constantia, Singing" /Шеллі/. Поетичному мисленню Шеллі і Байрона властива заданість екзистенціальної теми у заголовку вірша /"Mutability", "Death", "Despair" /Шеллі/; "My Soul is Dark", "Darkness", "Love and Death" /Байрон/.

Провідні теми розкриваються у тексті різними способами, зв'язаними з різними типами поетичної символіки. Одне з можливих типологічних розпізнань цих способів визначається як протиставлення поетичної дедукції і поетичної індукції. Для англійського романтичного вірша в цілому характерна дедуктивна трикомпонентна побудова ліричного вірша, причому у першій частині задається тема, у другій - вона або розвивається боковими мотивами, або відтінюється протиставленням, третя частина має емоційний /рідше - філософський/ висновок у формі сентенції чи порівняння /"Translation of a Romaic Love Song" /Байрон/; "Hymn to Intellectual Beauty" /Шеллі/; "The Daffodils" /Вордсворт/. Тема у дедуктивній поезії може формулюватися відкрито /"Stanzas Written in Dejection near Naples" /Шеллі/, а може вводитися у текст зашифровано, метафорично /"Ode to the West Wind" /Шеллі/.

Мова поетичної дедукції закріплюється у романтичних формулах, які несуть у текст екзистенціальні теми. Поетичні формули і кодові слова є певними поетичними шифрами уявлень, існуючих у рамках романтичного світовідчуття. З кожним таким словом у текст відкрито, дедуктивним способом включається якась із екзистенціальних тем романтизму, що семантично організовує всю матерію вірша, його контекст. У цьому плані англійська романтична поезія має яскраво виражену дедуктивну основу. Романтична лірика, яка безпосередньо

трактує найвищі людські цінності, створювала поезію нових поетичних формул і романтичного кодового слововживання. Деякі формули і слова-коди /"гори"/mountains /, "західний вітер" /west wind /, "вершини" /mountain tops /, "хмари" /clouds / та ін./ являють собою і філософські символи романтизму.

Дедуктивне начало у поезії різних англійських поетів-романтиків за силою та якістю дії на контекст вірша не тотожне. У поезії Шеллі, Вордсворта і Кітса воно виражається сильніше, у ліриці Байрона, Сауті, Кольріджа - слабше. Тенденція до індивідуалізації контексту, яка створює передумови для просторових варіацій, простежується у пізніх віршах Шеллі і Вордсворта. Поетичне мислення Байрона, яке має сильне індуктивне начало, утворює цікаві індуктивні ходи. Індивідуалізація контексту з подальшим введенням екзистенціальної теми і виходом у дедуктивний ряд, спостерігається у багатьох віршах поета. Вірш, який починається з часткового, конкретного, розвивається за законами трикомпонентної побудови ліричного простору /" She Walks in Beauty ", " I Saw Thee Weep " та ін./ "Спіральний" рух ліричної дедукції можливий, коли дедуктивний ряд зберігається при індивідуалізації контексту завдяки формулам і кодовим словам, які виконують у вірші функцію розвитку екзистенціальної теми. У цій ситуації тема, як правило, формулюється відкрито декілька разів, забарвлюючись новими смисловими відтінками і образами /" On the Grasshopper and Cricket " /Kits/.

Пізній вірш Шеллі також має тенденцію до схрещування традиційних поетичних формул з рисами часткового, конкретного /" Ozymandias ", " Music " та ін./ . В "Оді Західному Вітру" Шеллі екзистенціальна тема життя і смерті входить у текст метафорично у першій строфі. З появою романтичних символів /вітер, хмари, гроза/ виникають нові образи, і тема розгалужується на підтеми. У другій строфі відбувається індивідуалізація контексту, викликана спогадами поета, і одночасно у вірші виникає новий мотив - мотив відчаю. Лірична картина збентеження, яке переживає поет, розкривається у символах. Дедуктивний простір вірша не руйнується, індивідуалізація контексту відбулася у межах вже побудованого ліричного простору. Явище індивідуалізації контексту усередині дедуктивного простору вірша розглядається нами як зразок нетипової трикомпонентної побудови ліричного твору.

Індивідуалізовані віршові контексти створюють передумови

для індуктивного способу побудови поетичної символіки. Індуктивні ходи, рух, який поширюється від часткового, не стільки навіть від предметного, скільки від конкретної психологічної ситуації, виникають, наприклад, у пізньому вірші Шеллі "Рядки, написані біля затоки Леричи" /" Lines Written in the Bay of Lercia " /.

Слабкий індуктивний простір вірша ледь не руйнується слідувачими за описом ліричної події романтичними формулами, які сховані у порівняннях і метафорах і завдяки яким слова втрачають своє предметне значення. Просторово-часова локалізація закріплюється, але поетичний хід повторюється знову до того часу, поки на межі двох останніх катренів індуктивний ряд не руйнується складним психологічним поворотом, який відриває ліричний рух від предметного ряду і розкриває екзистенціальну тему вірша. Ліричний рух вірша, який почався від конкретної події, висловленої в автобіографічній формі, розвиваючись і збільшуючись, досягає рівня узагальнювання. Події у ліриці Шеллі постають перед нами і у формі історичної ремінісценції /" Ozymandias " /.

Проникання дедуктивного ряду в індуктивний ліричний простір властиве для романтичного "білого вірша". Цей фактор, безсумнівно, впливає на ритм вірша: він надає йому гнучкості, вірш стає синтаксично і лексично більш вільним /" The Nightingale " /Кольрідж/.

Індуктивна конкретність може бути конкретністю внутрішнього і зовнішнього типу. Два індуктивні ряди, зв'язані однією темою, утворюють перший і другий план ліричного простору /" Written after Swimming from Sestos to Abydos " /Байрон/; вони також взаємодіють і на більш складному рівні, коли, наприклад, другий індуктивний ряд з'являється усередині першого, маючи в собі нову інформацію, важливу для розвитку екзистенціальної теми, яка набуває більш глибокого осмислення /" The Battle of Blenheim " /Сауті/.

Підсумовуючи вище викладене, відзначимо, що лірика Шеллі в цілому має тенденцію до дедуктивного побудови ліричного простору твору. Тема, як правило, має трикомпонентну будову, третя частина містить головне смислове та емоційне навантаження вірша. Кількість віршів, побудованих за принципом індуктивного порядку - від часткового до екзистенціального - порівняно невелика. Поетичні формули і слова-коди, які становлять основу дедуктивного простору вірша, в індуктивній ліриці Шеллі виникають внаслідок взаємодії дедуктивного та індуктивного рядів усередині вірша.

Зрілий вірш Шеллі, зберігаючи тенденцію до дедукції, відрізняється розмаїттям індуктивних ходів /схрещування традиційних поетичних формул з рисами часткового, конкретного; розхитування індуктивного простору і його руйнування дедуктивним рядом; проникання дедуктивного ряду в індуктивний простір вірша зі зберіганням побудованого простору/. Взаємодія поетичних рядів сприяє розвитку теми, утворюючи неповторну сюжетну структуру.

Другий розділ дисертації "Ритм і смисл у ліричних творах Шеллі" присвячено аналізу взаємодії ритмічних і смислових факторів у вірші Шеллі.

Поезія Шеллі - це інтелектуальна поезія думки, побудована, по-перше, на творчій свідомості, яка має глибину і різнобічність, по-друге, на оригінальному ритмічному почерку поета.

Відомо, що в історії англійського вірша чергуються епохи панування строгого і вільного ритмів. Для епохи романтизму характерний вільний ритм, який прийшов на зміну строгому класицистичному. І хоч Шеллі в цілому пише вільним ритмічним почерком, більш детальний аналіз дозволяє з'ясувати, яке місце займає той чи інший тип ритму у вірші поета.

У різні періоди творчості Шеллі співвідношення віршів чотиристопного і п'ятистопного ямба змінюється. У перший /1811-1817 рр./ і третій /1820-1822 рр./ періоди у ліриці Шеллі переважає п'ятистопний ямб, тоді як у другий період творчості, який охоплює 1818-1819 роки, превалює чотиристопний ямб. Але саме в ці роки створені поеми "Повстання Іслама", "Мліан і Маддало", "Звільнений Прометей", драма "Ченчі", написані п'ятистопним ямбом. В цілому у ліриці Шеллі переважає п'ятистопний ямб, тому з метою дослідження зв'язку між ритмом і смислом у вірші Шеллі розглядається саме цей розмір.

Для вивчення проблеми ми обрали два аспекти дослідження вірша - "вертикальний" і "горизонтальний". Вертикальний аналіз - це виявлення ритмічного профілю великої кількості віршових рядків і з'ясування, які стопи і склади у них наголошуються частіше, які - рідше. При проведенні статистичних досліджень ми керувалися також принципами історизму, розглядаючи еволюцію вірша за основними періодами творчості поета.

Від ранньої лірики Шеллі до пізньої ритм ямба із симетричного, схильного до розхитування, стає асиметричним. Ритмічний

профіль раних віршів Шеллі /близько 1300 рядків/ свідчить про те, що вірш переважно симетричний, схильний до розхитування, III-тя стопа в цілому слабша за IV-ту, але різниця в частоті наголошуваності незначна. Вірш виявляє ознаки як симетрії, так і асиметрії. Так, у вірші, що має висхідну побудову 2 + 3 стопи із сильним словоподілом після 4-го складу, наголошуваність III-ої і IV-ої стоп зрівнюється /13 : 12/, а I-ша стопа несподівано несе наголос частіше /14 : 12/ "Mutability", 1814/. Наголошуваність IV-ої стопи може наближатися чи навіть дорівнювати наголошуваності V-ої стопи. У першому піввірші II-га стопа має наголос частіше за I-шу, а V-та частіше за IV-ту, наголошуваність IV-ої стопи в цілому частіша за наголошуваність III-ої. Найбільш стабільна стопа - V-та /10-та складова позиція/, процент наголошуваності - 58; найслабша стопа - I-ша /2-га складова позиція/, процент наголошуваності - 54. Кількість нетипових складів, тобто складів, сила наголошуваності яких нетипова для метричних позицій, що вони займають - 12,2; найбільша кількість нетипових складів у рядку - 2, порогове - 4. Одиначні нетипові склади зустрічаються частіше, ніж групи складів. Як правило, нетипові склади 2,6 та 8. Вірш Шеллі перебуває на переході від менш строгого до вільного. У ліриці Шеллі цього періоду виявляються постійні теми і мотиви, які набувають розвитку у його наступних творах.

У другому періоді творчості /було піддано аналізу понад 1200 рядків/ вірш набуває асиметрії, рядок має спадну побудову 3 + 2 стопи із сильним словоподілом після 6-го чи 7-го складу. V-та стопа має наголос частіше за IV-ту, як і раніше залишаючись найбільш стабільною. Процент наголошуваності V-го ікту - 71, наголошуваність IV-ої стопи різко падає, і IV-ий ікт /8-ма складова позиція/ стає найслабшою /процент наголошуваності - 48/. Наголошуваність III-ої стопи перевищує наголошуваність IV-ої стопи і майже зрівнюється з наголошуваністю II-ої. Кількість нетипових складів у рядку зросла до 19%; найбільша кількість нетипових складів у рядку як і раніше - 2, порогове - 5. Частіше виникають групи складів. Пороговий обсяг груп - три склади, неповні часто 2-гий і 4-ий склади. Зросла й кількість наголосів на анакрузі порівняно з ранньою лірикою. На цей період припадає найбільш часте вживання не-чоловічих, не римованих, не замкнених синтаксично /анжамбланних/ закінчень рядків, тобто у рядку не тільки

згладжується, прозаюється ритм, але іноді і розмиваються окреслення рядка. Середня наголошуваність схемних наголосів падає до 62,4%. У зрілих творах поетична уява Шеллі і ритмічна розкутість його вірша створюють гармонічні поєднання, що включають у себе єдність теми, сюжету, образної системи, тональності, ритму, тобто всієї поетичної структури вірша.

Пізній вірш Шеллі /досліджувалось близько 2500 віршових рядків/, як і раніше, асиметричний, але наголошуваність III-ої стопи зменшується, а II-ої і IV-ої збільшується. Процент наголошуваності на анакрузі також зростає і становить 33,5%. Кількість нетипових складів у рядку упало до 16,7%. Пороговий обсяг груп нетипових складів - три; нетипові, як правило, 2-гий та 4-тий склади; дещо виросла середня наголошуваність схемних наголосів у вірші /65%/. Хоч вірш у цілому асиметричний, але ритмічний почерк Шеллі прагне до симетрії.

Ритм вірша більш строгий у ранніх творах, менш строгий у зрілій ліриці, у пізній період творчості ритм вірша, залишаючись вільним, а інколи навіть виходячи за межі жорсткої силабо-тоніки, в цілому все ж схиляється до більш чіткого порядку. Ритм окремого вірша, більш розкутий на початку, вирівнюється у середині і більш строгий у кінці. Ця ж тенденція має місце і у вірші Байрона, і в поетів "озерної школи".

Досліджуючи ритмічний малюнок ямба, знаходимо у ньому хореїчні рядки, але вони, як правило, не руйнують ритму. Найчастіше вкраплення хореїчних рядків спостерігається у чотиристопному ямбі. Інколи ямб і хорей чергуються декілька разів, змінюючи тим самим ритм у рядку.

Характерним для вірша Шеллі, як і для англійського романтичного вірша в цілому, є поєднання різних ямбічних розмірів в одному вірші /" *Hymn to Intellectual Beauty* "; " *Song* " та ін./ Слід відзначити, що тристопний ямб в англійській романтичній поезії зустрічається досить часто, але самостійних тирад він, як правило, не утворює, виступаючи майже завжди у поєднанні з іншими розмірами. Двостопний ямб у ліриці Шеллі зустрічається рідко. Функцією цього розміру є те, що коротка фраза перебиває хід фраз нормальної довжини, а звідси завжди відчуття перебою ритму, зміни теми або настрою. Якщо цей вірш перебуває на закінченні тиради, таке завершення завжди звучить різко /" *Lines* ", 1817/.

Щодо трискладових розмірів, то вони у поезії Шеллі зустрі-

чаються значно рідше, ніж двоскладові. У трискладових розмірах відбувається перевантаження метричних ненаголошених складів додатковими наголосами, розташованими на односкладових та двоскладових значущих словах, адже звідси - важкий, нерівномірний ритм англійських анапестів.

Заголовок і кінцівка будь-якого віршового твору - це сильні позиції тексту, саме в цих позиціях слова частіше всього набувають додаткових контекстуальних значень і відтінків. Особливістю ритмічної композиції вірша Шеллі є виділення останнього рядка /або кількох рядків/ вірша. Вони, як правило, характеризуються полегшеним ритмом і містять один або більше пропущених іктових наголосів. Надмірно важкий останній рядок у Шеллі не зустрічається. Майже завжди саме останній рядок несе головне смислове і емоційне навантаження вірша, а послаблена енергія ритму підкреслює смисловий курсив /" Ode to the West Wind ", " The Woodman and the Nightingale ", " Ode to Naples ", " Hymn to Intellectual Beauty "/.

Смисловий курсив і виділення останнього рядка /або кількох рядків/ у вірші властиві дедуктивній романтичній поезії. Дедукція передбачає узагальнення, а тема не тільки визначається і розвивається, але й має поетичний висновок. Трикомпонентна будова ліричного твору вимагає розв'язання екзистенціальної теми в останній частині віршового твору. В індивідуалізованих контекстах розгортання екзистенціальної теми після її включення в контекст відбувається по тій же схемі, що і у трикомпонентній побудові. В індуктивному тексті смислове виділення останнього рядка також виправдане вимогами структурної цілісності твору. Вислідячи з часткового, ліричний порух віршового твору прямує до екзистенціального і виходить до узагальнення. Тенденція до полегшення ритму останнього рядка /або кількох рядків/, що несуть смислове навантаження віршового твору і містять емоційний або філософський висновок, спостерігається у творах багатьох англійських романтиків. Цей висновок стосується всіх метричних розмірів. Такі результати "вертикального" аналізу ритмічного почерку Шеллі.

"Горизонтальний" аналіз передбачає виділення ритмічних фігур - складосполучень, що порушують строго метричне чергування наголошування на сильних і ненаголошування на слабких позиціях. П'ятистопний ямб Шеллі характеризується різноманітністю і взаємо-

дією ритмічних варіацій, що надає віршу надзвичайної гнучкості. Типовими для вірша Шеллі є варіації №2,3,4,5 та 8 /відповідно пропуски наголосу на першій, другій, третій, четвертій, а також разом на першій та четвертій сильних позиціях/. Відзначимо, що в цілому англійський романтичний ямб тяжіє до варіацій №2,4 та 5.

Понадсхемний наголос у вірші Шеллі найчастіше припадає на I-шу стопу /I-ша складова позиція/, що мало порушує ритм. Він, як правило, знаходиться на односкладовому слові; у Шеллі це здебільшого дієслово чи прикметник, у Байрона - прикметник або іменник, у Кітса - прикметник.

Перебуваючи поряд з пропуском схемного, понадсхемний наголос утворює комбінації, що викликають відчуття "зсуву наголосу". Найчастіше у вірші Шеллі зустрічається односкладова інверсія, тобто поєднання понадсхемного наголосу з пропуском схемного усередині однієї стопи, утворене двома словами. Зсунутий наголос звичайно припадає на односкладове слово і рідко досягає повної сили. Односкладова інверсія, як і пропуск наголосу може вважатися типовою ритмічною фігурою англійського романтичного ямба.

Поєднання понадсхемного наголосу з пропуском схемного усередині однієї стопи, утворене одним словом, тобто внутрішньостопна інверсія, у романтичній поезії зустрічається дуже рідко, однак є характерною для ритмічного почерку Шеллі. Внутрішньостопний зсув у його ліриці тяжіє до I-ої стопи; зсунутий наголос припадає на початковий склад багатоскладового слова. Це слово може бути прикметником, іменником, прислівником, але в 60% випадків - це Participle I чи Participle II. Дуже рідко можливим місцем таких інверсій є У-та стопа.

Міжстопні інверсії, тобто поєднання пропуску схемного наголосу і понадсхемного наголосу на збігу двох стоп, можуть викликати почуття сильного ритмічного перебою. Ритмічний почерк Шеллі має тенденцію до утворення міжстопних двослівних інверсій. З'являються вони, як правило, на початку рядка не випадково - до середини рядка ритм вирівнюється, і перебіг не відчувається різко.

"Проклітичні" понадсхемні наголоси типу *Glides-glimmering over my fleece-like floor* у ліриці Шеллі зустрічаються частіше, ніж "енклітичні", типу *Broad water-lilies lay tremulously*, але якщо енклітичні понадсхемні наголоси зустрічаються рідко у ранніх творах, то у зрілій ліриці вони переважають.

В цілому ритмічні фігури більш рельєфні на початку і в кінці рядка. Головна роль ритмічних фігур у вірші – інтонаційний курсив, виділення одного чи кількох слів на фоні рівного ямба. Після класифікації понадсхемно-наголошених слів за їх контекстуальними значеннями визначаємо сміслові мотиви, що відбилися у ритмічному курсиві. У ранній ліриці Шеллі вони такі /в порядку зменшення/: життя і смерть; почуття і їх прояви /кохання, самотність/; природа та її явища /гори, дощ, гроза, вітер/; вічний порух Всесвіту /Місяць, зірки, сонце, Земля/; душевна неврівноваженість /хвилювання, збентеження, турбота, страх/. У зрілій ліриці знаходимо такі мотиви: природа та її явища /дощ, вітер, гроза, хмари, гори, роса/ і порух Всесвіту /Місяць, зірки, Земля/; почуття та їх прояви /радість, надія, кохання, самотність/. Пізній ліриці Шеллі властиві такі смислові мотиви: душевна неврівноваженість /тривога, погані передчуття, страх, печаль/; смерть; природа та її явища /море, гори, хмари, дощ, шторм, роса/; почуття та їх прояви /страх, надія/.

Сміслові мотиви, виражені у ритмічному курсиві віршів Шеллі, пов'язані, звичайно, із життям, з почуттями і думками самого поета. Ранній період творчості Шеллі – це час випробувань, незгод, перших розчарувань, нерозуміння і втрат. Потім настав період перемін і напруженої праці. 1819 рік поет назвав *annus mirabilis*. В останні роки життя Шеллі сповнений творчих планів, оточений друзями. Однак перед смертю його переслідували видіння, що загрожували на небезпеку для життя. Передчуття смерті і примарні видіння стали причиною душевної неврівноваженості. Грізні явища природи /особливо на морі/ – мотиви, які найчастіше зустрічаються у ритмічному курсиві віршів Шеллі.

Окремі ритмічні фігури тяжіють до певних мотивів. Так, "душевна неврівноваженість" відображається у всіх типах зсувів наголосу, "явища природи" можливі перш за все в односкладових інверсіях, а "почуття та їх прояви" – у внутрішньостопних зсувах; усі смислові мотиви відбиваються у пропусках наголосу. У ранніх творах Шеллі ритмічні курсиви більш чіткі й усвідомлені, у пізній же ліриці вони нерідко послаблюють зв'язок із змістом, а іноді й розмивають ритмічний почерк поета.

Поетичні романтичні формули і слова-коди, потрапляючи у ритмічний курсив віршового твору, утворюють своєрідні віхи, що

стаєть поштовхом до розвитку екзистенціальної теми.

У третьому розділі дисертації "Романтичні символи і ритм вірша Шеллі" розглядається питання про місце і функції формул та слів-кодів у ритмічному почерку Шеллі.

Романтичні формули і кодові слова являють собою поетичний шифр уявлень, що існують у межах романтичного світогляду. Це слова, які свою естетичну цінність і своє значення набувають наперед, за межами контексту, і у кожний віршовий твір вони приходять зі своїм емоційним забарвленням, з готовими смисловими відтінками. Символ як специфічний різновид художнього образу внутрішньо, за своєю природою і структурою відповідає найважливішим аспектам романтичного світосприймання. Символи у поезії Шеллі, входячи коренями у традиційні джерела англійської літератури, набувають романтичної забарвленості, яка створює неповторність стилю поета.

Поетична мова Шеллі відзначається великою кількістю тропів, що посилює емоційне, оцінне забарвлення вірша і надає йому надзвичайної виразності. Тому романтичні символи часто вводяться у текст за допомогою порівнянь і метафор. Слова-коди у рядку завжди наголошені. Нерідко вірш, що має певні романтичні формули або набір слів-кодів, характеризується чітким і рівним ритмом.

Частотність використання слів-кодів збільшується під кінець рядка. Найбільший процент односкладових слів-кодів припадає на ІУ-ту і У-ту стопи /відповідно 23,2% і 25%/, найменший - на ІІІ-ю стопу /12,4%/. Аналіз частотності уживання кодових слів у вірші дає нам підставу припустити, що важливою функцією романтичних символів у рядку є функція вирівнювання ритму після ритмічного перебою на початку або в середині рядка. Перебуваючи у кінці рядка /тобто на ІО-ій складовій позиції/, слово-код виконує і римоутворюючу функцію.

Формули і слова-коди найчастіше з'являються у рядках з пропуском наголосу /ритмічні варіації №2,3 і 4/. У ритмічній варіації №2, де пропущений наголос припадає на І-шу стопу, ключове слово майже завжди йде услід за пропуском схемного наголосу. Така ж тенденція спостерігається і у варіації №4. Найбільш можливе місцеположення слова-коду у варіації №3 - ІУ-та або У-та стопа, тобто через одну або дві стопи після пропуску наголосу. Набір кодових слів з уживанням лінійного перелічення має тенденцію з'являтися у ритмічній варіації №5; останній схемний наголос у

рядку, як правило, припадає на кодове слово. У ритмічній варіації №6, що сама по собі є рідкісною в англійському романтичному вірші, формули і слова-коди майже не зустрічаються.

У типовій для Шеллі ритмічній варіації №8, а також у варіаціях з пропуском двох чи трьох схемних наголосів /варіації А/ формули та слова-коди, як правило, не вживаються. Це пояснюється, очевидно, тим, що два чи більше пропуски схемних наголосів у рядку, надзвичайно полегшуючи ритм, заважають правильному відчуттю стоп, і функція кодових слів у ритмі вірша наближається до формальної.

Аналіз використання формул і кодових слів у ритмічних фігурах дає підставу зробити певні висновки. Понадсхемний наголос на неікті, що припадає на I-шу складову позицію, перебуває в одній стопі із словом-кодом, яке займає 2-гу складову позицію /це може бути і багатоскладове слово з наголосом на I-му складі/. Нейтральне слово у такій позиції відчувається слабше; отже, слово-код забирає частину енергії понадсхемного наголосу і тим самим вирівнює ритмічний перебіг у рядку.

В односкладовій інверсії понадсхемний наголос, як правило, припадає саме на нейтральне слово, а код іде услід за зсувом наголосу. Якщо односкладова інверсія відбувається у I-ій стопі, тоді перший реальний схемний наголос у рядку припадає на кодове слово. У внутрішньостопних інверсіях формули мають тенденцію йти услід за зсувом наголосу на I-ій стопі.

Функцію вирівнювання ритму романтичні формули виконують і у комбінаціях ритмічних фігур. Комбінація міжсточної двослівної та односкладової інверсії, що властива віршу Шеллі, нерідко руйнує ритм; вірш набуває структури 3 + 2 стопи з сильним словоподілом після 6-го чи 7-го складу; тобто вірш стає асиметричним. Слово-код, як правило, йде услід за ритмічними фігурами; якщо ж воно перебуває всередині ритмічної комбінації, то майже завжди саме на нього припадає перший реальний схемний наголос у рядку. Вірш зберігає симетричну будову тільки тоді, коли односкладова і міжстопна двословна інверсія у рядку не становлять комбінації.

Формули і кодові слова у комбінаціях з трьома ритмічними фігурами вживаються дуже рідко. Нами розглянуто найбільш типові трискладові ритмічні комбінації у вірші Шеллі. У поєднанні односкладової інверсії, понадсхемного і пропуску схемного наголосу, інверсія звичайно відбувається всередині I-ої стопи, по-

надсхемний наголос припадає на II-гу стопу, а III-тя стопа має пропуск схемного наголосу. Перевантажений ритм початку рядка полегшується до IV-ої стопи пропуском наголосу, поступово вирівнюючись, і вірш залишається симетричним. Кодові слова в кінці рядка виконують функцію вирівнювання ритму, а перебуваючи усередині комбінації, приймають на себе перший реальний схемний наголос і тим самим концентрують енергію вірша, виступаючи у малюнку ритму.

Фігурою, що руйнує вірш і прозає ритм, є комбінація внутрішньостопної інверсії /на V-тій стопі/, міжстопної двослівної інверсії /II-га - III-тя стопи/ і пропуску схемного наголосу /на IV-тій стопі/. Але і у цій комбінації іноді з'являються кодові слова, які або займають V-ту стопу, або приймають перший реальний схемний наголос.

Ритмічна своєрідність вірша Шеллі проявляється в загальному ритмічному малюнку романтичної лірики. Будучи частиною поетичної мови епохи, вірш Шеллі виявляє ритмічні закономірності, властиві англійській романтичній поезії взагалі. Однією з таких закономірностей є наявність слів-кодів і формул у повнонаголошених рядках. Так, романтична формула "страх і надія" /*fear and hope* / виражає духовні пошуки романтиків, які зв'язані з роздумами про гармонію світового порядку і дисгармонію реального світу. Екзистенціальна формула "народження і смерть" / *birth and death* / у Шеллі, як між іншим і в Байрона, з'являється звичайно у повнонаголошеному рядку. Вона вносить у текст тему безкінечного руху Всесвіту і швидкоплинності земного людського життя, тему, надзвичайно важливу для розуміння романтичного світосприйняття. Повнонаголошений рядок з романтичною формулою, на фоні ритмічних коливань вірша, набуває сміслоутворюючого значення.

Таким чином, поетичні формули і слова-коди виконують в англійському романтичному вірші такі функції: 1/сміслоутворюючу функцію; 2/функцію вирівнювання ритму після ритмічного перебою у рядку; 3/римоутворюючу функцію. Структурний аналіз реалізації поетичних формул і слів-кодів у ритмічному малюнку вірша Шеллі дозволяє глибше усвідомити своєрідність художньої манери Шеллі і висвітлити взаємозв'язок і взаємовплив смислових і ритмічних факторів у його творчості.

Висновки містять основні узагальнення з досліджуваної проблеми відповідно до мети і завдань дисертації.

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Эстетические категории в лирике Шелли // Актуальные проблемы эстетического воспитания молодежи средствами искусства.-Херсон, 1990, С.20.
2. Ритм и содержание в ранней лирике Шелли // Вторая межвузовская конференция литературоведов-англистов, посвященная 200-летию Перси Биши Шелли.-Орел,1992, С.6.
3. Романтические символы и стих Шелли // Третья международная конференция литературоведов-англистов "Английская литература в контексте русской и национальной культуры".-Смоленск,1993, С.57.
4. Поетичні символи у ритмі сонетів Шекспіра і ліричному вірші Шеллі.-Одеса,1993.-Іос. Деп.в ДНТБ України 10.09.93, №1847 -  
- Ук 93.

*А.С.П.*

Підписано до друку 11.01.1994р.Об.О.9.Формат 60x84 1/16.

Друк офсетний.Тир.100.Зам.ІІ.Безплатно.

ЛОД УДНУ ім.Драгоманова м.Київ, Пирогова, 9.

ДНТБ ім. В. Стефаника  
АН України







Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header, which is mostly illegible due to fading and bleed-through.

364000

AB 29.371